


LA VISITA DE DORTICOS
Y LA REALIDAD ARGENTINA
UNA ENCUESTA DE LUNES:
¿QUE LIBROS SALVARIA UD.
DE LA ATOMICA?
UN ARTE MILENARIO
VISITA LA NUEVA CUBA

**director:**
guillermo cabrera infante
**sub-director:**
pablo armando fernández
**layout y emplanaje:**
tony évora
**número 64 junio 20**




*si su biblioteca se viera amenazada por una hecatombe —la bomba atómica, un rayo, la polilla—*

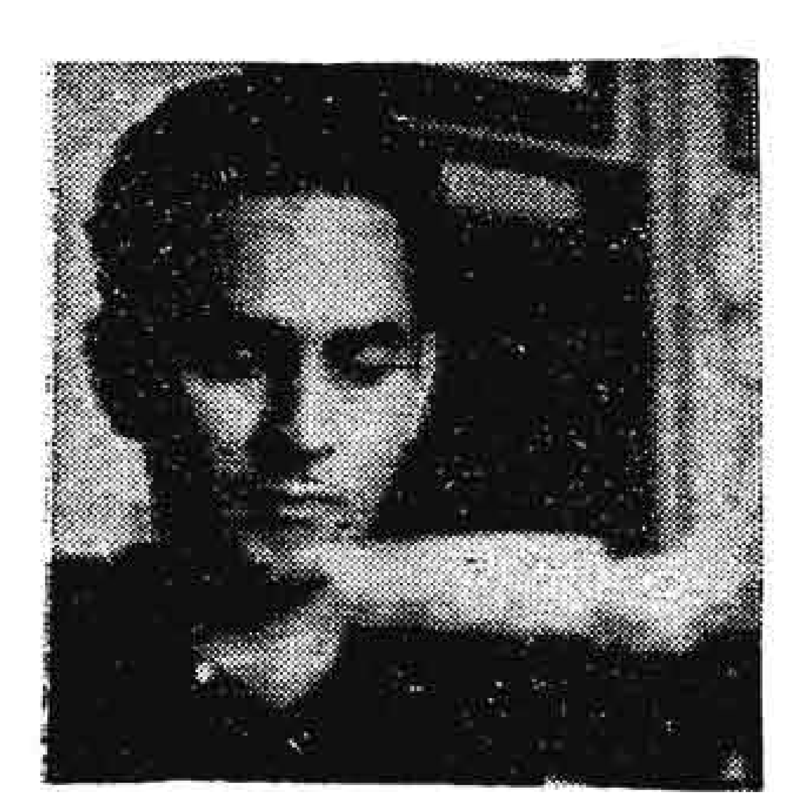
# ¿QUE LIBROS TRATARIA UD. DE SALVAR?

A LUNES —por cartas, verbalmente, alguna vez por teléfono—, se han acercado gentes para solicitar una lista de "libros importantes que leer", o un curso "de lecturas formativas". Como LUNES detesta la pedantería, ideó una fórmula: consultar a todos los escritores cubanos (sin distinguir tendencias ni matices), acerca de los diez libros más importantes para cada uno de ellos. No tenían que ser precisamente "los diez libros más importantes", sino los diez libros más importantes para cada cual —y la importancia, el énfasis lo dejábamos a cada autor, con lo que la lista de marras devenía enseguida en test.

Algunos de los entrevistados acompañaron a sus listas de libros una explicación larga o breve. Muy a nuestro pesar no pudo ser incluída ninguna de estas explicaciones por razones de espacio. Pero había argumentos como el de Juan Marinello (*La Biblia*, desde luego. No por devoción religiosa, sino por devoción literaria... *El Capital*... para estar en contacto con la obra que, al dar con la clave verdadera de las transformaciones sociales, no pierde actualidad ni acepta reposo"), o el de Antonio Ortega (que mencionaba entre las amenazas a su biblioteca a la policía y el naufragio por igual), o el del padre Biaín ("Los libros serán breves consuelos espirituales para evocar la grandeza y la infinitud de Dios y la insania de la humanidad") o el de Carlos Rafael Rodríguez (que se extrañaba de esta encuesta "en las actuales circunstancias") o el de Alejo Carpentier (que piensa que hay que salvar la obra de Platón a toda costa), argumentos que bien valía la pena escuchar íntegramente.

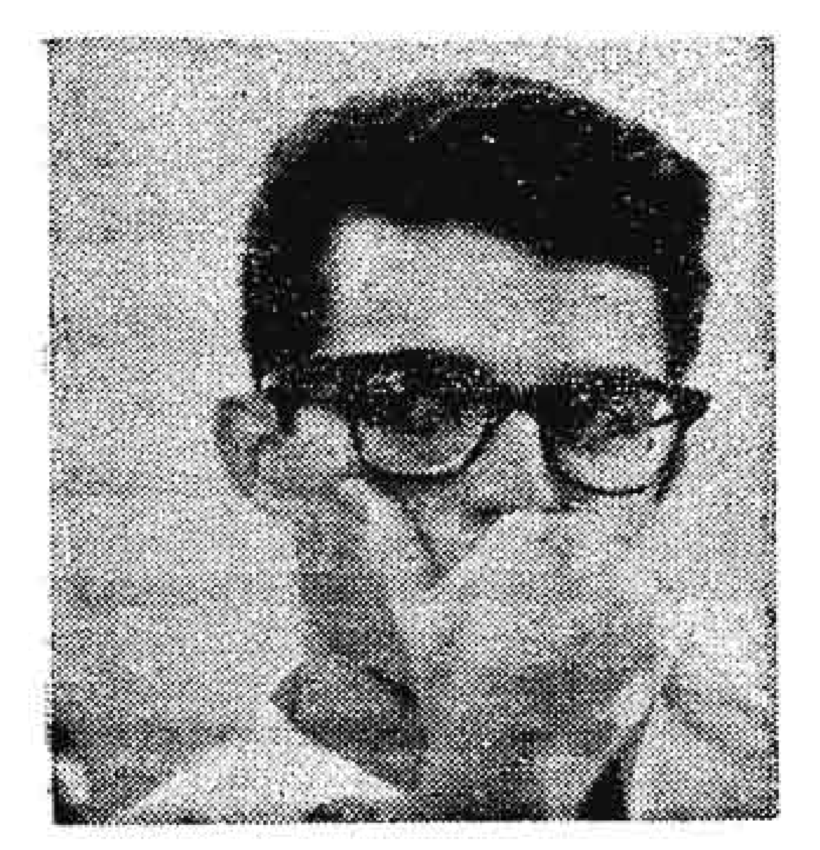
Confiamos en que esta encuesta —que inicia "LUNES" la política de las encuestas, indagatorias que investigarán no solamente la realidad literaria, sino también el medio social, las conquistas de la Revolución, los caminos de la vida nacional— llene las esperanzas de los que buscaban orientación y método en sus lecturas —y que también despierte en los que han tenido la fortuna de acercarse en mayor o menor grado a la cultura, la curiosidad, el interés que creó en nosotros este breve experimento.

Es necesario aclarar que la opinión de Nicolás Guillén como la de Adrián García Hernández no fueron obtenidas porque ambos estaban fuera de La Habana. La opinión de Mirta Aguirre no llegó a tiempo para ser incluída. Fayad Jamis consideró que la pregunta estaba mal hecha. El padre Angel Gaztelu encuentra la encuesta demasiado ingenua.



## HUMBERTO ARENAL

1) **Crimen y Castigo**, Fedor Dostoyevski
2) **Don Quijote de la Mancha**, Miguel de Cervantes
3) **Fuente Ovejuna**, Lope de Vega
4) **Mis Confesiones**, Juan Jacobo Rouseau
5) **La Vorágine**, José Eustasio Rivera
6) **Santuario**, William Faulkner
7) **El Extranjero**, Albert Gamus
8) **Cándido**, Voltaire
9) **Santa Juana**, George Bernard Shaw
10) **Enrique V**, William Shakespeare



## ANTON ARRUFAT

**Dos Sueños**, Quevedo
**Booz**, **C.** Dickens
**Cuentos**, Anton Chejov
**El Mayorazgo de Ballantrae, Stevenson**
**Ficciones**, Jorge Luis Borges
**El Proceso**, Franz Kafka
**El Idiota**, Dostoyevsky
**Confesiones**, Rousseau
**Michael Kohlhaas**, Heinrich Von Kleist
**Fenomenología del Espíritu, Hegel**

*fotos de mayito*



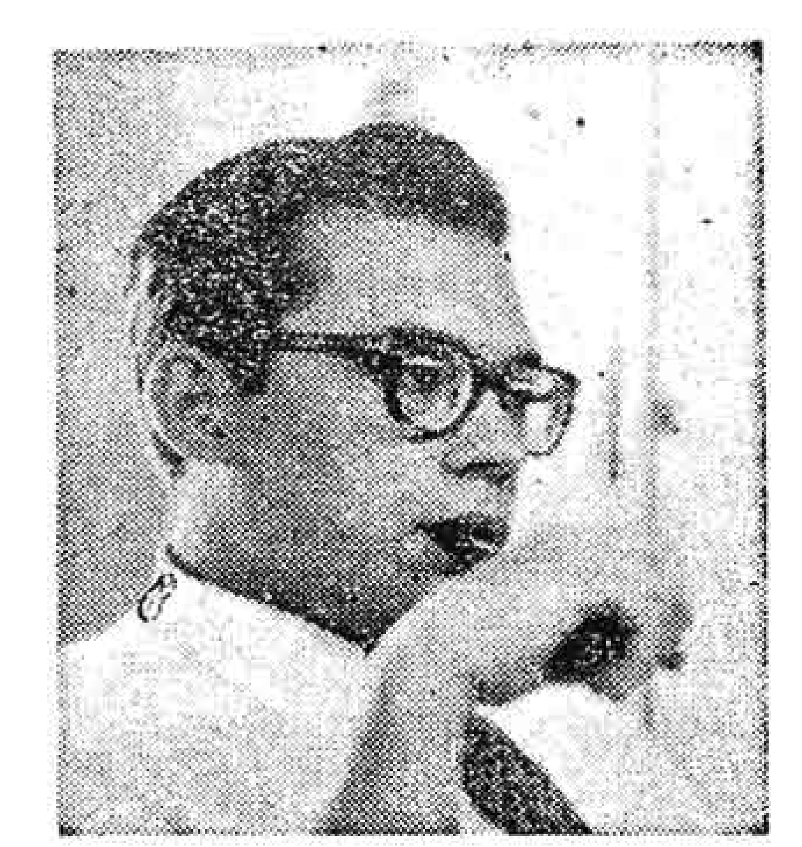
## JOSE A. BARAGAÑO

1) **La Biblia**
2) **La Retirada de los Diez Mil,** Jenofonte
3) **La Odisea,** Homero
4) **Una antología de la Poesía Española**
5) **Lecciones de Estética,** G. F. Hegel
6) **La ideología Alemana y el Manuscrito Económico Filosófico,** Karl Marx
7) **Obras Completas,** Arthur Rimbaud
8) **El Poema de Parménides**
9) **La Divina Comedia,** Dante Alighieri
10 **Poemas,** Federico Holderlin



## R. P. IGNACIO BIAIN

1) **La Biblia,** tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento
2) **Don Quijote de la Mancha,** Miguel de Cervantes
3) **Vida de Jesucristo,** Giusepe Ricciotti
4) **Confesiones,** San Agustín
5) **San Francisco de Asís,** Joergensen
6) **Cartas del Papa Celestino VI a los hombres,** Giovani Papini
7) **Los nombres de Cristo,** Fray Luis de León
8) **Guía de pecadores,** Fray Luis de Granada
9) **Colección de encíclicas,** León XIII, Pio XI y Pio XII
10) **Estudios sobre el amor,** José Ortega y Gasset



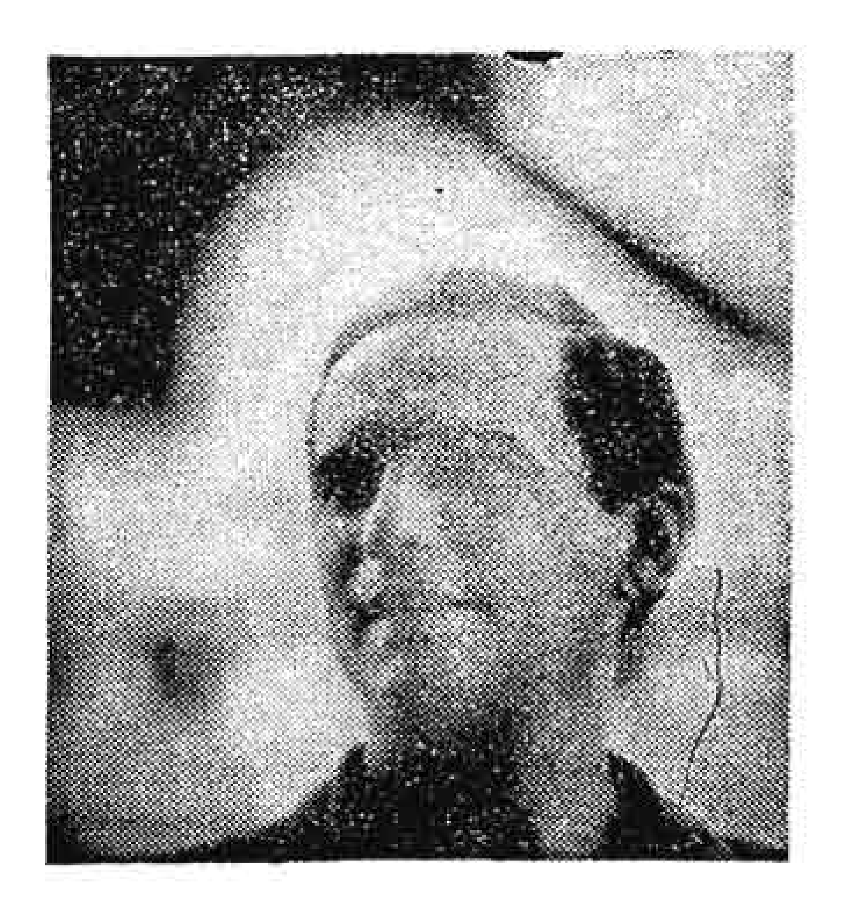
## GUILLERMO CABRERA INFANTE

1) **El satiricón,** Petronio
2) **La divina comedia,** Dante Alighieri
3) **Teatro,** William Shakespeare
4) **El Quijote,** Miguel de Cervantes
5) **El monje,** Monk Lewis
6) **Cuentos,** Anton Chejov
7) **Las aventuras de Sherlock Holmes, Sir Arthur Conan** Doyle
8) **Fiesta,** Ernest Hemingway
9) **Ensayos,** George Orwell
10 **The Most,** S. J. Perelman



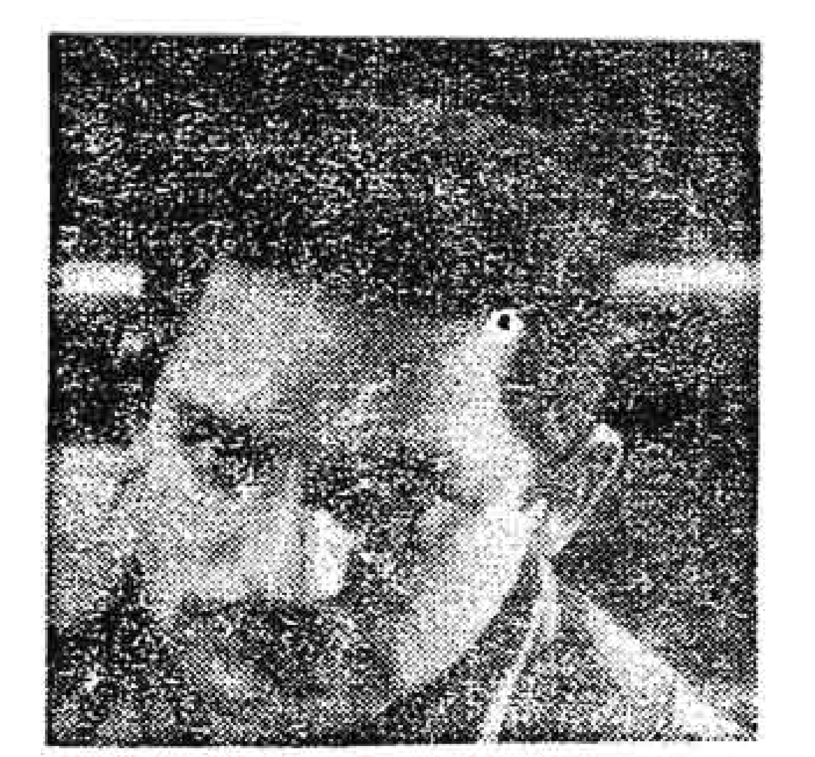
## ALEJO CARPENTIER

1) **La Biblia,** (En la versión castellana de Cipriano de Valera)
2) **La Odisea,** (En la moderna versión francesa de Víctor Bernard)
3) **Verídica Historia de la Conquista de la Nueva España,** Bernal Díaz del Castillo
4) **La Picaresca española en su conjunto**
5) **Fausto,** (En la versión francesa de Alexandre Arnoux)
6) **Novelas Cortas,** (Sobre todo **"Miguel Kolhaas"), Von** Kleist
7) **Obras Completas,** José Martí
8) **Obra Poética,** Rilke.
9) **Obra Poética,** St.-John-Perse
10) **La Muerte de Virgilio,** Hermann Broch



## JOSE RODRIGUEZ FEO

**La República,** Platon
**Teatre,** Shakespeare
**Ensayos,** Montaigne
**Ensayos,** Francis Bacon
**Don Quijote,** Cervantes
**Poesías,** San Juan de la Cruz
**Obras Completas,** José Martí
**Moby Dic,** Melville
**En busca del tiempo perdido,** Marcel Proust
**Obras Completas,** Nietzsche



## PABLO ARMANDO FERNANDEZ

1) **La Biblia**
2) **Teatro Completo,** Shakespeare
3) **Obra Poética,** César Vallejo
4) **Cumbres Borrascosas,** Emily Bronte
5) **Moby Dick,** Herman Melville
6) **Obra Completa,** José Martí
7) **Los Hermanos Karamazov,** Dostoyevski
8) **Obras Escogidas,** Quevedo
9) **La Metamórfosis,** Franz Kafka
10 **Residencia en la Tierra,** Pablo Neruda



## CARLOS FRANQUI

1) **Rojo y Negro,** Stendhal
2) **Crítica de la Razón dialéctica,** Jean Paul Sartre
3) **Cantos de Maldoror,** Lautremont
4) **La Semana Santa,** Aragón
5) **Deshielo,** Ilya Ehrenburg
6) **El Paraíso Perdido,** Milton
7) **Obra poética,** Saint John Perse
8) **Pedro Páramo,** Juan Rulfo
9) **Absalom, Absalom,** W. Faulkner
10) **Ensayos literarios,** Albert Einstein



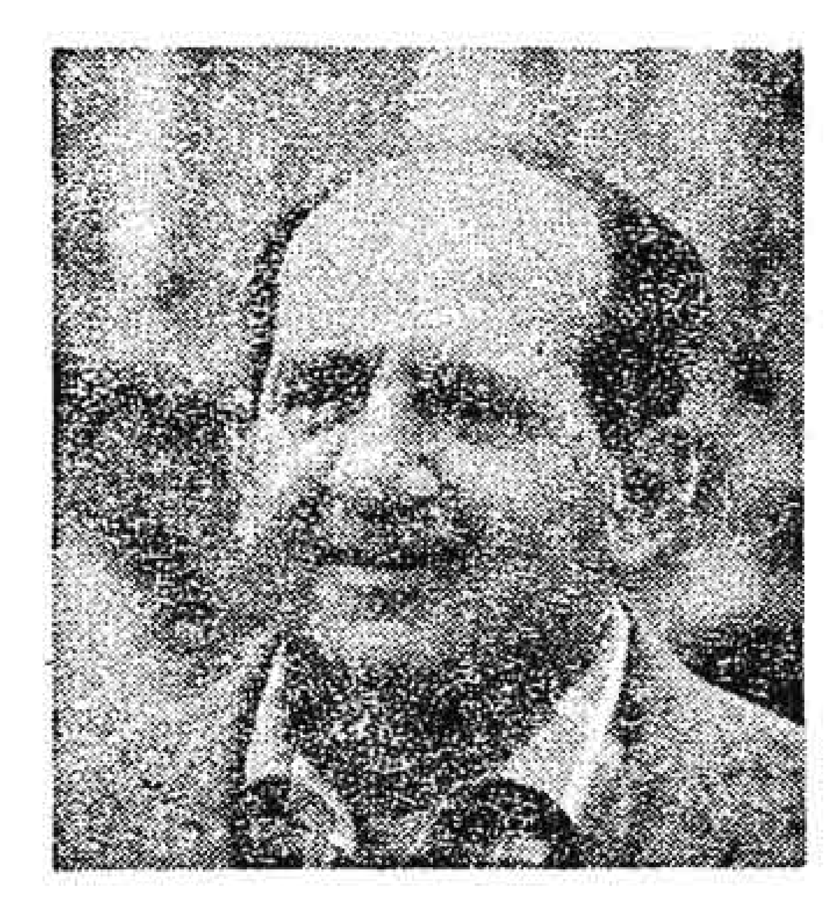
## OSCAR HURTADO

1) **Obras,** Homero
2) **Obras,** Platón
3) **Obras,** Shakespeare
4) **La Comedia,** Dante
5) **Crítica de la Razón Pura, Kant**
6) **Fenomenología del Espíritu,** Hegel
7) **El Capital,** Karl Marx
8) **Geometría,** Euclides
9) **Teoría de la Relatividad,** Albert Einstein



## RENE JORDAN

1) **En Busca del Tiempo Perdido,** Marcel Proust
2) **The Catcher in the Rye,** J. D. Salinger
3) **Cuentos Cortos,** Ernest Hemingway
4) **Cuentos Cortos,** Katherine Mansfield
5) **Cuentos Cortos,** John O'Hara
6) **Madame Bovary,** Gustavo Flaubert
7) **La muerte en Venecia,** Thomas Mann
8) **Justine,** Lawrence Durrell
9) **Lolita,** Vladimir Nabokov
10) **La señorita Corazones Solitarios,** Nathanael West



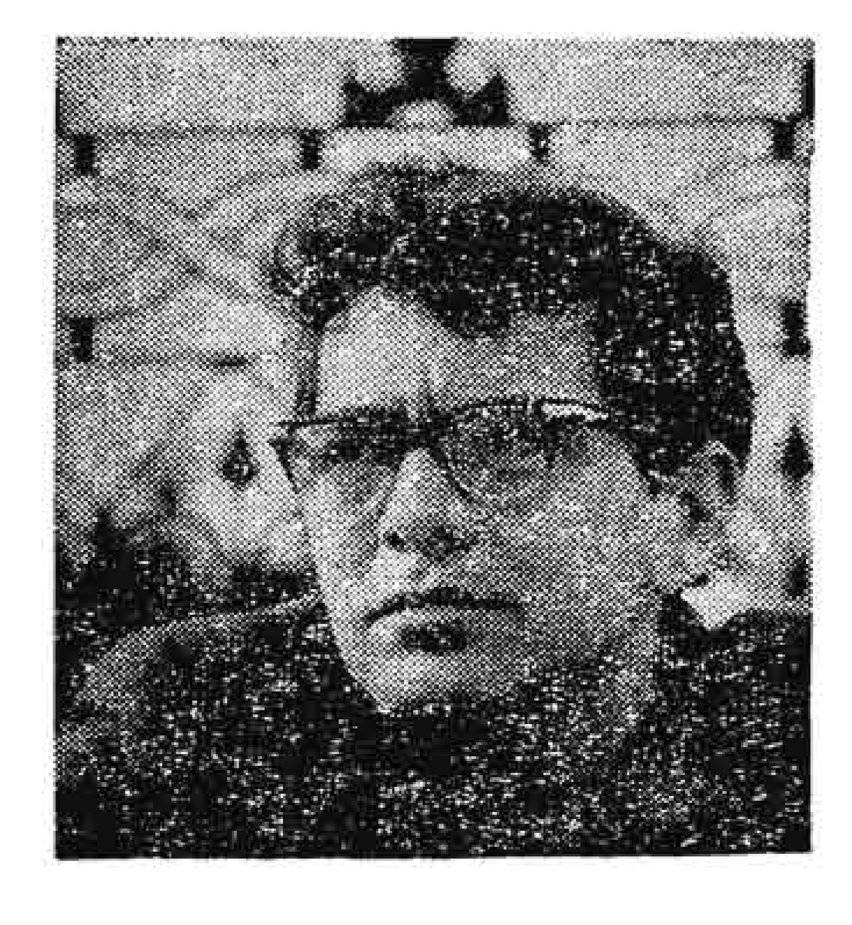
## ENRIQUE LABRADOR RUI Z

1) **Los Evangelios**
2) **Las Mil Noches y Una**
3) **Las Grandes corrientes de la Literatura en el siglo XIX,** Georg Brandes
4) **Wilhelm Meister,** J. W. Goethe
5) **Así hablaba Zaratustra,** Federico Nietzsche
6) **Vida del Buscón llamado Pablos,** Francisco de Quevedo
7) **Versos Sencillos,** José Martí
8) **La vida del doctor Samuel Johnson,** James Boswell
9) **Diálogos,** Platón
10) **El concepto de la angustia,** Soren Kierkegaard



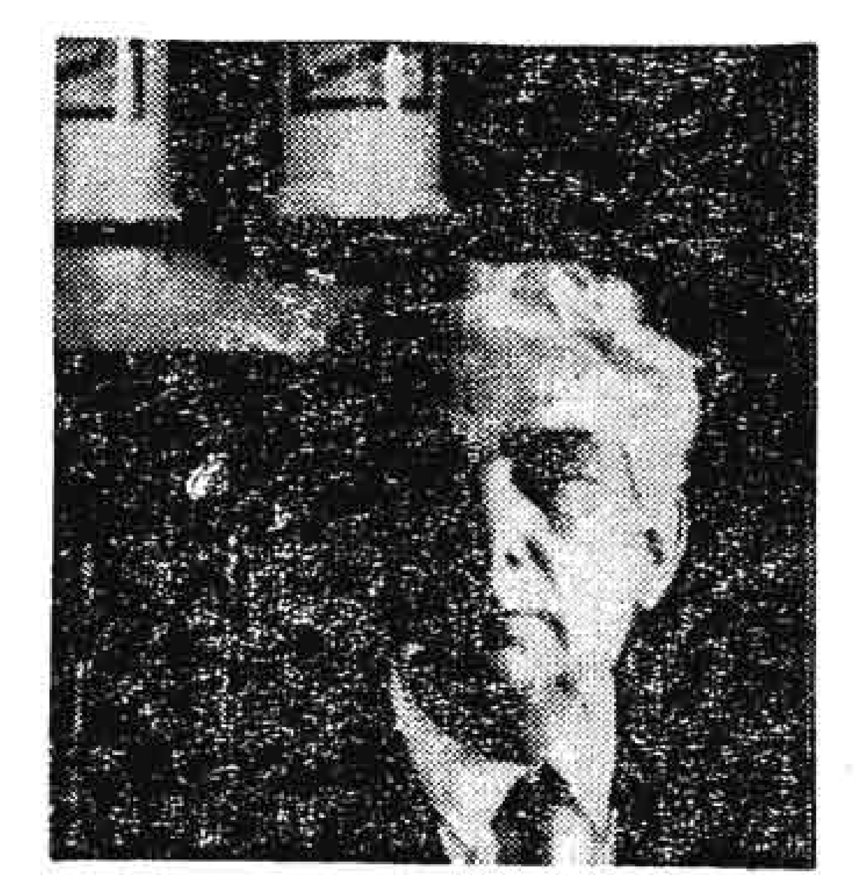
## JOSE LEZAMA LIMA

1) **La Biblia**
2) **La Odisea**, Homero
3) **Diálogos**, Platón: (Parménides, Protágoras, **Fedro y** Fedón)
4) **Los Cuatro Libros de Metafísica**, Aristóteles
5) **Suma Teológica**, Santo Tomás de Aquino
6) **La Divina Comedia**, Dante Alighieri
7) **El Quijote**, Miguel de Cervantes
8) **La Tempestad, El Sueño de Una Noche de Verano**, William Shakespeare
9) **Las Mil y Una Noches**
10) **Diario**, José Martí



## EDUARDO MANET

1) **El Cancionero**, Petrarca
2) **El Lazarillo de Tormes**
3) **El Decamerón** Boccacio
4) **Los dramas históricos**, Shakespeare
5) **Ensayos**, Montaigne
6) **Candido**, Voltaire
7) **La Princesa de Cleves**, Madame de Lafayette
8) **El Estado y la Revolución**, Lenin
9) **U. S. A.**, Dos Passos
10) **Tropismos** Nathalie Sarraute



## JUAN MARINELLO

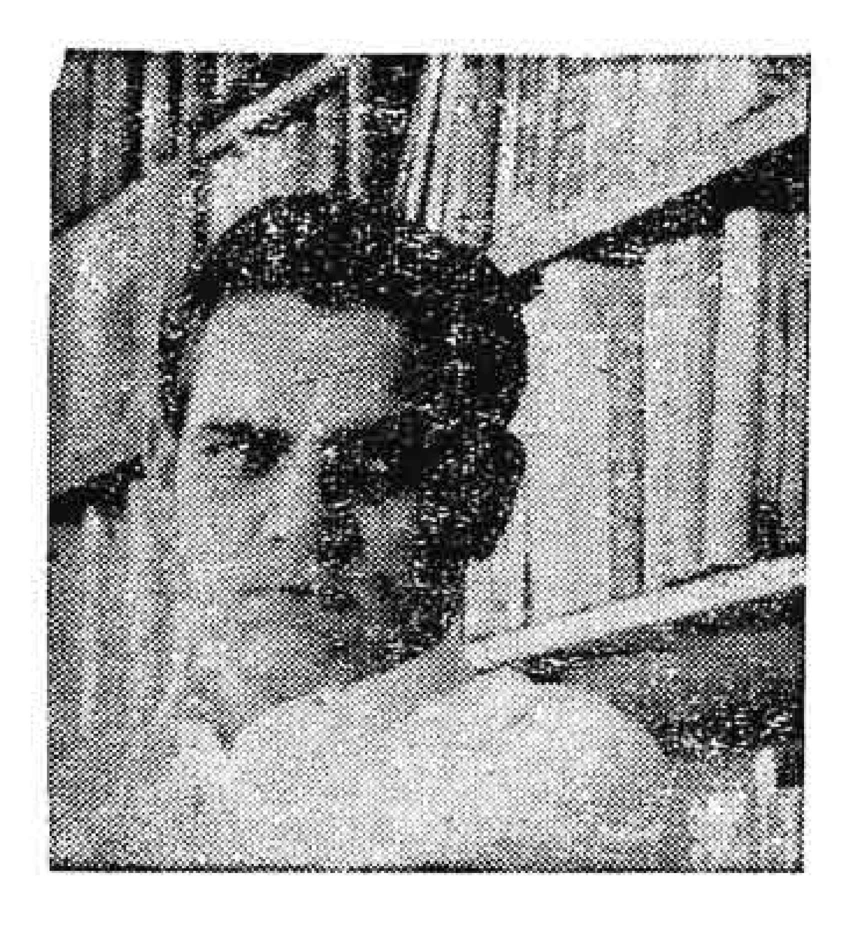
1) **La Biblia**
2) **El Capital**, Carlos Marx
3) **El Anti-Dühring**, Federico Engels
4) **El Quijote**, Miguel de Cervantes Saavedra
5) **Obra Completa**, José Martí
6) **Martín Fierro**, José Hernández
7) **Obras Escogidas**, Francisco Quevedo
8) **Dos tomos de Obras Literarias**, Goethe
9) **Materialismo y Empiriocriticismo**, Lenin
10) **Obra Completa**, Shakespeare

**Y como contrabando adorable:**
**La Vorágine**, José Eustasio Riviera



## ANTONIO ORTEGA

1) **El idiota**, Fiodor Dostoievski
2) **Don Quijote**, Miguel de Cervantes
3) **Los papeles póstumos del Club Pickwick**, Charles Dickens
4) **Las palmeras salvajes**, William Faulkner
5) **Discurso del Método**, Renato Descartes
6) **La Biblia**
7) **Idearium español**, Angel Ganivet
8) **La Ilíada**, Homero
9) **Macbeth** William Shakeaspeare



## LISANDRO OTERO

1) **El Sol también Sale**, Ernest Hemingway
2) **Contrapunto**, Aldous Huxley
3) **La Condición Humana**, André Malraux
4) **Situaciones**, Jean Paul Sartre
5) **El Espectador**, José Ortega y Gasset
6) **La Educación Sentimental**, Gustave Flaubert
7) **Rojo y Negro**, Stendhal
8) **Cuentos**, Anton Chejov
9) **Cuentos**, W. Somerset Maugham
10) **U. S. A.**, John Dos Passos

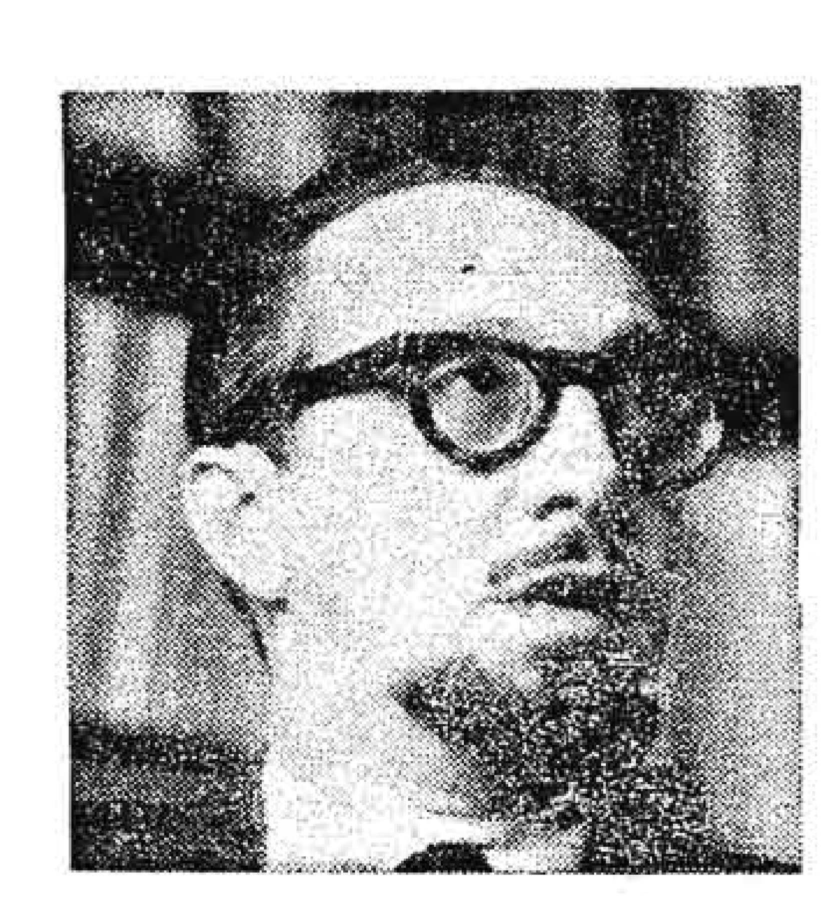


## MARIO PARAJON

1) **Los Evangelios**
2) **Obras completas,** Platón
3) **Las confesiones,** San Agustín
4) **Teatro,** William Shakeaspeare
5) **Obras completas,** Blas Pascal
6) **Don Quijote,** Miguel de Cervantes
7) **Obras completas,** José Ortega y Gasset
8) **Novelas completas,** Francois Mauriac
9) **La montaña mágica,** Thomas Mann
10) **Obras completas,** Simone Weil

## VIRGILIO PIÑERA

1) **Memorias,** Saint Simon
2) **Las Almas muertas,** Nicolás Gogol
3) **Dombey e Hijo,** Charles Dickens
4) **Comentarios Reales,** Inca Garcilaso
5) **Las Flores del Mal,** Charles Baudelaire
6) **Extravagario,** Pablo Neruda
7) **América,** Franz Kafka
8) **En Busca del Tiempo Perdido,** Marcel Proust
9) **Moby Dick,** Herman Melville
10) **Vida del Buscón,** Quevedo



## CARLOS RAFAEL RODRIGUEZ

1) **La Filosofía de la Historia Universal,** Hegel
2) **Teoría de la Plusvalía,** Marx
3) **Discurso del Método,** Descartes
4) **Rojo y Negro,** Stendhal
5) **Materialismo y Empirocriticismo,** Lenin
6) **La Guerra y la Paz,** Tolstoy
7) **Una Antología de la Poesía Universal**
8) **Las Conversaciones con Goethe,** G. Eckerman
9) **The Complete Works of William Shakespeare, Edición** Temple
10) **El Epistolario de Martí** (o una selección de sus **Discursos**)



## ROSA HILDA ZELL

1) **Historia del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha,** Miguel de Cervantes Saavedra
2) **Tragicomedia de Calisto y Melibea,** Fernando de Rojas
3) **El Romancero,** la edición más completa que hubiere
4) **La Historia de su Vida Escrita por Ella Misma, de Santa** Teresa
4) **Cuentos Completos,** Horacio Quiroga
6) **El Cuentero,** Onelio Jorge Cardoso
7) **Cecilia Valdés,** Cirilo Villaverde
8) **Versos Sencillos,** José Martí
9) **Ismaelillo,** José Martí
10) **La Pupila Insomne,** Rubén Martínez Villena

## FAUSTO MASO

2) **La Celestina,** Fernando de Rojas
3) **Moby Dick,** Herman Melville
4) **Los viajes de Gulliver,** Jonathan Swift
5) **Anatología del Humor Negro,** André Breton
6) **Suma Teológica,** Santo Tomás de Aquino
7) **Obras Completas,** José Martí
8) **Viaje al Fin de la Noche,** Louis Ferdinand Celine
9) **Tom Jones,** Henry Fielding
10) **Las Amistades Peligrosas,** Choderlos Laclós

## SERGIO A. RIGOL

1) **Tres diálogos platónicos,** (Fedón, Banquete, Sofista).
2) **El Ser y el Tiempo,** Martín Heidegger
3) **Las Elegías de Duino y Cuadernos de Malte Laurids Brigge,** R. M. Rilke
4) **El cementerio marino, La joven Parca,** dos poemas **de** Paul Valéry
5) **Diario de un seductor,** Soren Kierkegaard
6) **Et vous, mers ,** Saint-John Perse
7) **Los Conquistadores,** André Malraux.
9) **Compendio del Estudio de la Historia,** Arnold J. Toynbee
10) **La montaña mágica,** Thomas Mann

# UN ARTE MILENARIO VISITA LA NUEVA CUBA

La farsa es sencillamente deliciosa. Este mesonero tiene algo de brujo, de diablo, de príncipe, de mendigo y de juglar de feria. Sus músculos deben ser del mejor acero. Lo hemos visto antes en alguna parte, a este saltimbanqui genial que hace rabiar en la obscuridad al joven general, el apuesto y serio Yen tang-jui, que pierde cien veces la espada en manos del general y cien veces la recupera, que da vueltas increíbles en el aire y siempre cae de pie, con su absurdo sombrerito de alambres a cuyos extremos se mecen ridículos cucuruchos de colores. A cada movimiento de la cabeza -y nunca cosa de moverla- los cucuruchos tiemblan en el aire y el público se convulsiona de la risa. El mesonero no pierde su cara de susto y de asombro. Pero el susto y el asombro son externos, debajo de la máscara hay una enorme sabiduría. Ya puede el mundo reírse, él sabe más, más, mucho más. El general y el mesonero se buscan en la alcoba del mesón, oscura como boca de lobo blandiendo siniestras espadas, se esquivan por pocos milímetros, el filo pasa a un dedo escaso de las gargantas o de las orejas. De pronto uno topa una nariz, palpa, reconoce, tienta, descarga un golpe tremendo que naturalmente se pierde en el aire, seguido del fallido tajo; las figuras vuelven a separarse y recomienza la farsa.

¿Dónde, dónde hemos visto al mesonero, el hombre de los saltos increíbles, con su hermosa cara burlona, y su falso aire de esforzado e infeliz? Lo hemos visto siempre, no hemos dejado de verlo nunca, desde que nos asomamos a la farsa. En los placeres de Regla, siempre que se arma una tienda y alguien se pone a tragar espadas. Y la primera vez que lo recordamos es en una casa de tabaco, perdida entre las vegas de Pinar del Río, en tiempo de escogida, cuando una noche vino una compañía formada por un hombre y su ambulante concubina que le sujetaba la estopa humeante y la botella de bencina mientras este mismo rostro burlón, exactamente el mismo rostro, escupía llamas, y guajiros, que habían acudido a lomo de penco desde todas partes, cruzando los arroyos bajo una luna fría, a ver a "los artistas", se quedaban boquiabiertos ante la hazaña. El "artisto", flaco, famélico y sudoroso daba unos temibles saltos mortales entre los cujes de secar tabaco y la asistente cantaba con una voz atroz una canción de moda. El rostro terminaba siempre riéndose de los guajiros, temerosos de que los ardientes buches de bencina les quemara el tabaco, y de sí mismo, sobre todo de sí mismo, con la misma risa llena de sorna, de angustia y sabiduría.

Sólo que el rostro ahora no es el del 'artisto" macilento que uno encuentra por los caminos de Cuba. Siendo el mismo rostro, ahora es chino, tiene los ojos rasgados y viste sedas orientales, y la tradición en que se inspira hay que ir a buscarla en el siglo VI, o quizás mucho más atrás, y su arte está muy decantado por los siglos de tradición y años de tremendo esfuerzo personal.

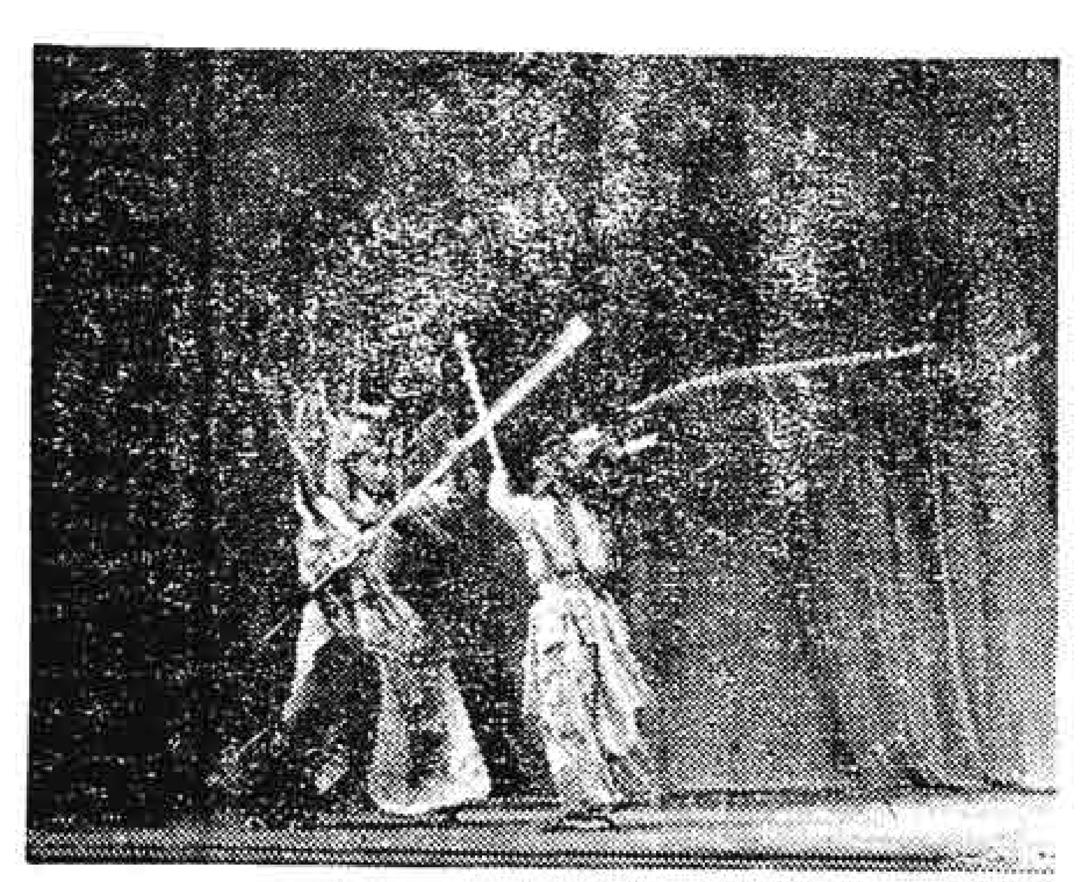
Pablo Armando Fernández preguntaba el otro día, impresionado por la disciplina impregnada de agradable cortesía de los miembros de la Opera de Pekín, cómo habían logrado semejante virtuosismo. "Años de duro trabajo", fue la respuesta, a la que pudiera uno añadir: "Y mil años de tradición..." Ante la visión inesperada del pueblo de La Habana que asiste por primera vez a la gran ópera, con una curiosidad irrefrenable que le impulsa a tomar por asalto las lunetas reservadas y a lanzarse al escenario para ver mejor, el mismo rostro infinitamente cortés y sonriente añade. "Pero la fuerza está ahí, admirable, tremenda, hay que canalizarla, utilizarla..."

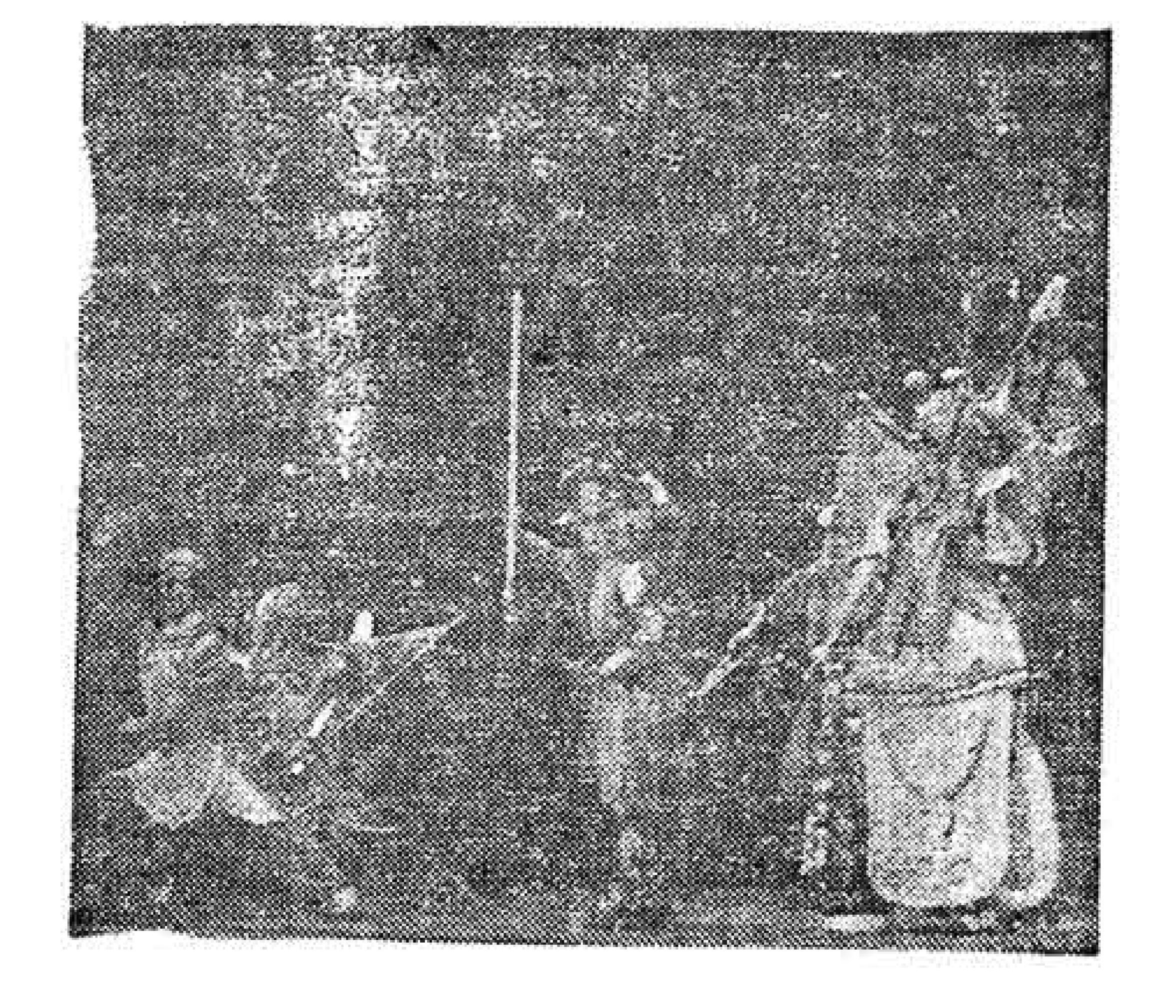
¿Y por qué se llama a esto pera de Pekín? ¿Dónde está la Opera en el sentido en que nosotros la entendemos, donde la voz nunca habla y siempre canta, desde que lo hizo por primera vez en Europa en el siglo XVII? ¿Qué ópera extraña es esta de acróbatas, batallas, largos parlamentos gritados a pleno pulmón, danzas con abanicos, ogros, pavos reales, lotos, quitasoles, estepas, ciruelos y sopranos?

Francamente no lo sabemos. Alguien la llamó ópera para aproximarse lo más posible a la expresión china. Por Opera de Pekín se entiende un estilo, una tradición y una escuela con un vasto repertorio cultivado y ampliado en el curso de los siglos, una agrupación tradicional que se continúa en el tiempo. Cuando se nos dice que el repertorio es de 2,000 a 3,000 obras, que en China hay unas 600 "óperas" locales, siendo la de Pekín, quizás por ser ésta la vieja capital del Imperio y ahora de la República, la más importante, y que antes que la de Pekín dominó la ópera de Kuén, con 500 años de tradición, comenzamos a comprender que estamos ante un fenómeno y una manifestación artística que excede nuestros cálculos.

Indudablemente, el Gobierno chino ha ampliado la gama del repertorio. Se ha dado entrada a remotos elementos nacionales del enorme país que es un continente. Hay un fuerte elemento mongol en algunas danzas, y cuando la orquesta deja oir a veces un giro musical inconfundiblemente eslavo recordamos que el mongol llegó ante los muros de Viena y holló la estepa húngara con su planta. Tibetanos, uigures y turquestanos han venido a enriquecer el viejo repertorio puramente chino que distrajo a los emperadores de la dinastía manchú, pero el viejo estilo de la dinastía, la cortesía pekinesa, las quejas plañideras, los cuellos que se quiebran, los manerismos infinitos, prevalecen sobre las otras influencias y dan uni-







*fotos de raúl martínez*



dad al todo, y las grandes "óperas" como "La Serpiente blanca" imprimen su sello de gran arte en el más rico repertorio.

Es claro, las comparaciones se imponen. No hace tanto que el Teatro Kabuki visitó las grandes capitales del mundo occidental. Aquí quizás el deseo de abrazar a toda la vasta nacionalidad, tan disímil, ha debilitado el carácter del conjunto. La tradición Kabuki es más compacta. China se abre para abrazar en una sola nacionalidad a los habitantes de la frontera india y a los nómadas de la Mongolia. Japón se cierra para salvar su cultura de la derrota y la ocupación. El Kabuki no admite elementos extraños a las pequeñas islas del archipiélago. se trata de salvar a una cultura amenazada.

Y otro tanto ocurre en Indonesia, donde se quiere rescatar la cultura nacional de la mordida europea. Las Danzas de Bali y el sonoro 'gamelán" que las acompaña, con los instrumentos de oro reposando sobre la tierra, deslumbró hace poco al mundo occidental con la revelación de un mundo totalmente distinto a todo lo sospechado.

¿Quién no se ha asomado al mundo chino? ¿Quién no ha buscado por todo Nueva York por las callejuelas grises, bajo los puentes, un mentado teatro chino que ya no existe, para venir a encontrárselo en la calle Manrique en una sofocante noche de verano, cuando la ensordecedora percusión de los cobres invadían la calle y los temibles personajes Chin perseguían a la doncella?

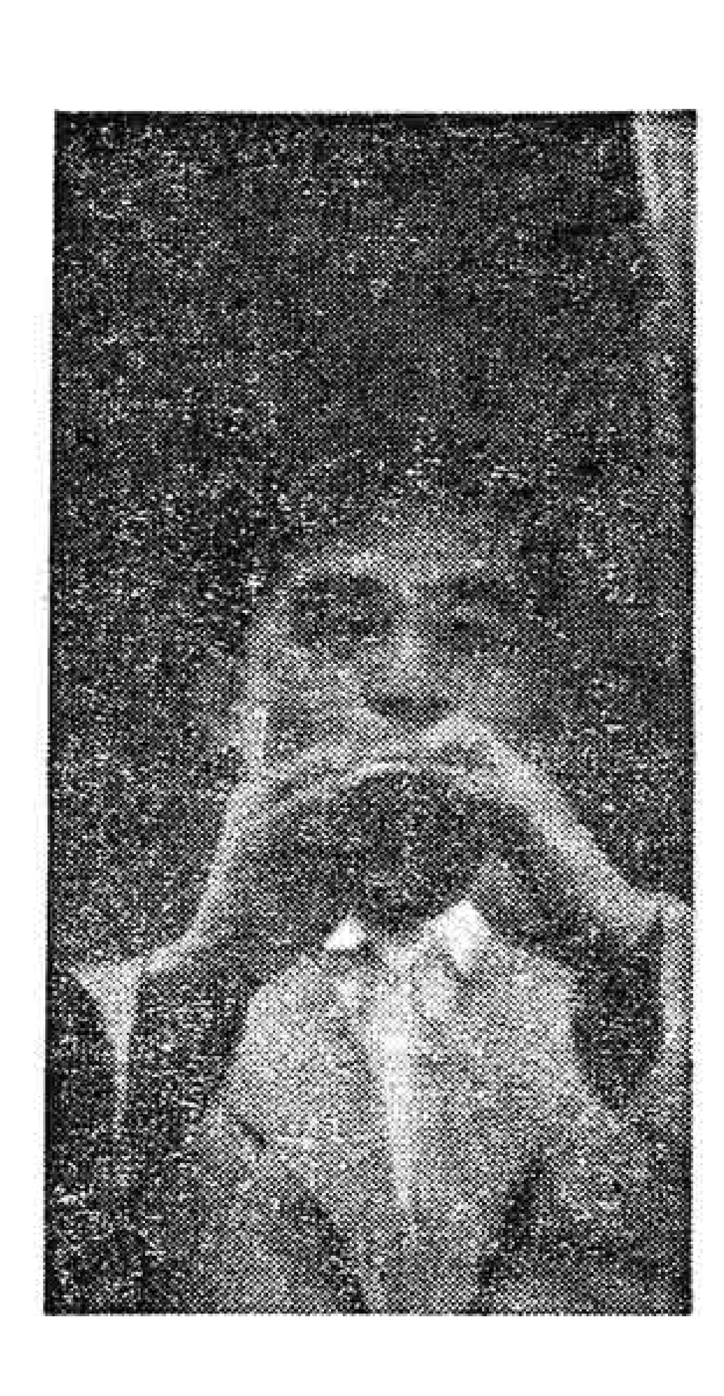
¿Quién no ha ido a comer en domingos al "Pacífico" y al subir en un estrecho ascensor no le ha sobrecogido el estruendo de la orquesta de un apacible club de chinos que pasan el domingo en el más tranquilo de los mundos?

Sólo que esta vez hemos entrado por la Gran Puerta de Oro de Pekín, de la mano de un arte muy depurado, y el espectáculo que hemos visto nos ha hecho sentirnos un poco avergonzados de nuestras tímidas y escondidas excursiones.

La gran China ha venido a visitarnos con un gesto de pueblo viejo y muy joven a pueblo que acaba de ver la luz. El pueblo de La Habana ha asistido por primera vez a la gran ópera, ha asaltado el enorme coliseo, derribado los bancos, ocupado todo el espacio junto al entarimado para ver con sus propios ojos. Este mesonero es tremendo, su mujer de lo más cariñosa, el general es un metemiedo, el barquero es un bromista profesional, pero a la monja no hay quien le haga cuento; los vestidos de la favorita deslumbran ¡pero mira que suicidarse! y así los rostros, las ancianas subiéndose en las sillas para ver mejor, las escenas tragicómicas repetidas mil veces de un pueblo excesivamente fogoso ("pero la fuerza está ahí, hay que utilizarla...").

Y cuando la soprano canta "La bella Cubana" la gente se asombra. Porque bueno, mira que aprenderse "La Bella Cubana" en Pekín. Bueno es lo bueno... Y en un español perfecto Kuo Shuchen termina, para asombro de todos, la danza de White.

¡Las cosas que se están viendo!



# MUSICA DE PEKIN

POR NATALIO GALAN

**La Opera de Pekín, o lo que no debe llamarse la ópera de Pekín, por haberse traducido un término que no tiene equivalente en nuestro idioma —el no japonés sigue siendo no entre nosotros. Estas pantomimas, pues, que nos trajo el Gran Teatro de Pekín ofrecieron el ejemplo más exacto de lo que puede ser para nuestro mundo occidental la música incidental para la escena.**

**Tres actitudes son obvias en lo musical: a) el sonido imagen; b) la música suspenso y c) lo dramático musical.**

Como sonido imagen "El brazalete de jade" tuvo ejemplos de sincronización de gestos y hasta onomatopeyas musicales. Para la música suspenso, "La ofrenda de la perla en el puente del Arco Iris" abundó en batallas, donde el ruidismo creaba la acción constante de estas. Lo dramático musical quedó patente en "Los adioses de la favorita", la pantomima que más característica de ópera nos ofreciera, cuando el emperador lamenta su derrota con un torrente de voz poco usual en todo el repertorio anterior, ya que siempre se la mantuvo en un volumen que no ensayaba intensidades wagnerianas.

Estos dos primeros casos son los más cercanos al ideal de una música que ennoblece la acción. Separados de su contexto, no pueden engrosar una suite sinfónica, ni siquiera, creo, en la orquesta de instrumentos folklóricos. El elemento musical está siempre adherido a la acción, a la palabra, fundido al gran teatro, sólo deteniéndose para que el recitado rítmico y casi nasal del actor se perciba con claridad y volver a su runrun mecánico tan pronto como el aparte ha terminado.

La música, y creo que con todo respeto hay que tasarla de música, aunque sus elementos constitutivos, instrumentos y ejecución no nos suenen lógicos, (no encuentro la razón para creer que nuestro modo agarra a la verdad musical por el rabo), constituye el ideal musical que desde la Camerata florentina, en el siglo XVII, ensayan inútilmente los pueblos europeos. El egocentrismo de algunas de las artes siempre se interpone en el justo medio. ¿No era el dictum de la Camerata que "la palabra era la dueña"? Y ahí comenzaba el error que tampoco Wagner resolvió cuando encontró en su orquesta un callejón sin salida, mientras que con ironía consideraba a la de Verdi como una gran guitarra. Entre estos puntos de vista se ha debatido nuestra música cuando se le ha acoplado a la palabra.

Pero para los chinos la palabra es un hecho tan inevitable en sus momentos como lo es en otros musicalizar la acción. Qué barca puede mecerse sin un golpe de gong, o qué jovencita pastorear sus gallinas sin que la orquesta remede su cacareo, o el emperador lamente sus desgracias sin un unísono tremolado que hace adquirir a la voz un tinte de arioso que Wagner jamás logró para su Wotan.

La música para la escena en ese pueblo de extremos —una cultura que construye los budas más colosales y dibuja con tres trazos las montañas más idílicas— encierra estos extremos de colosalidad y miniatura. Tanto en el suspenso a través del ruidismo, como en el sonido imagen o el dramático musical, quedan plasmados en sus elementos más concretos el ímpetu de la acción, como si la raíz hubiera partido del actor en movimiento, cuerda en tensión, reflejada siempre en esa música, repleta de verdades escénicas que constituye y hace al Gran Teatro de Pekín.

# REALISMO NO OBJETIVO EN LA OPERA DE PEKIN

POR MATIAS MONTES HUIDOBRO

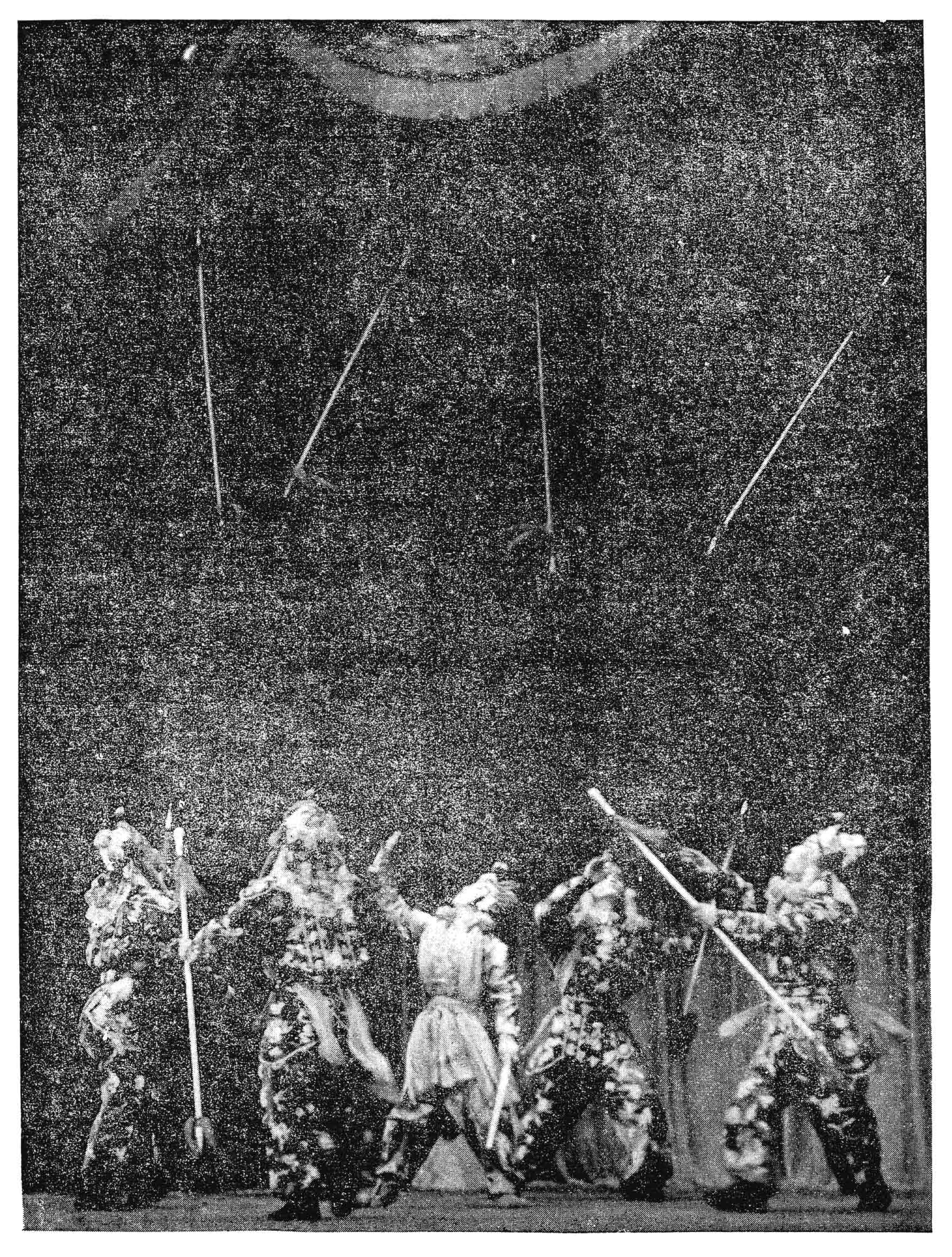


Estamos hablando durante todo el año del realismo y la imaginación, como si fueran polos opuestos de un eje de imposible convergencia, como si se tratara de enemigos irreconciliables. Se habla de una vuelta al realismo, al detalle, a lo minúsculo. (Claro está que el teatro cubano no tiene que volver a "nada", porque carecemos de una tradición amplia de que surgiera "algo"). En fin,, la eterna y fluctuante controversia teatral, las tradicionales divisiones en los libros y textos. Las clasificaciones inevitables.

De pronto nos llega la Opera de Pekín, con sus siglos. Nos decimos: estamos perdidos, esto es "chino". Pero la Opera de Pekín se presenta ante nosotros con una nitidez tan precisa como oscura resulta la circunstancia idiomática que nos separa. Las distancias en el espacio, el tiempo, los caracteres, la posición ante la vida y las cosas, convergen asombrosamente en lo que es en definitiva una comprensión de los elementos esenciales. Y en algunas enseñanzas para el teatro occidental.

Porque estas puerilidades de realismo e imaginación que nos acechan por todos lados, se reúnen en el teatro que nos ha presentado la Opera de Pekín y ejecutar una co-



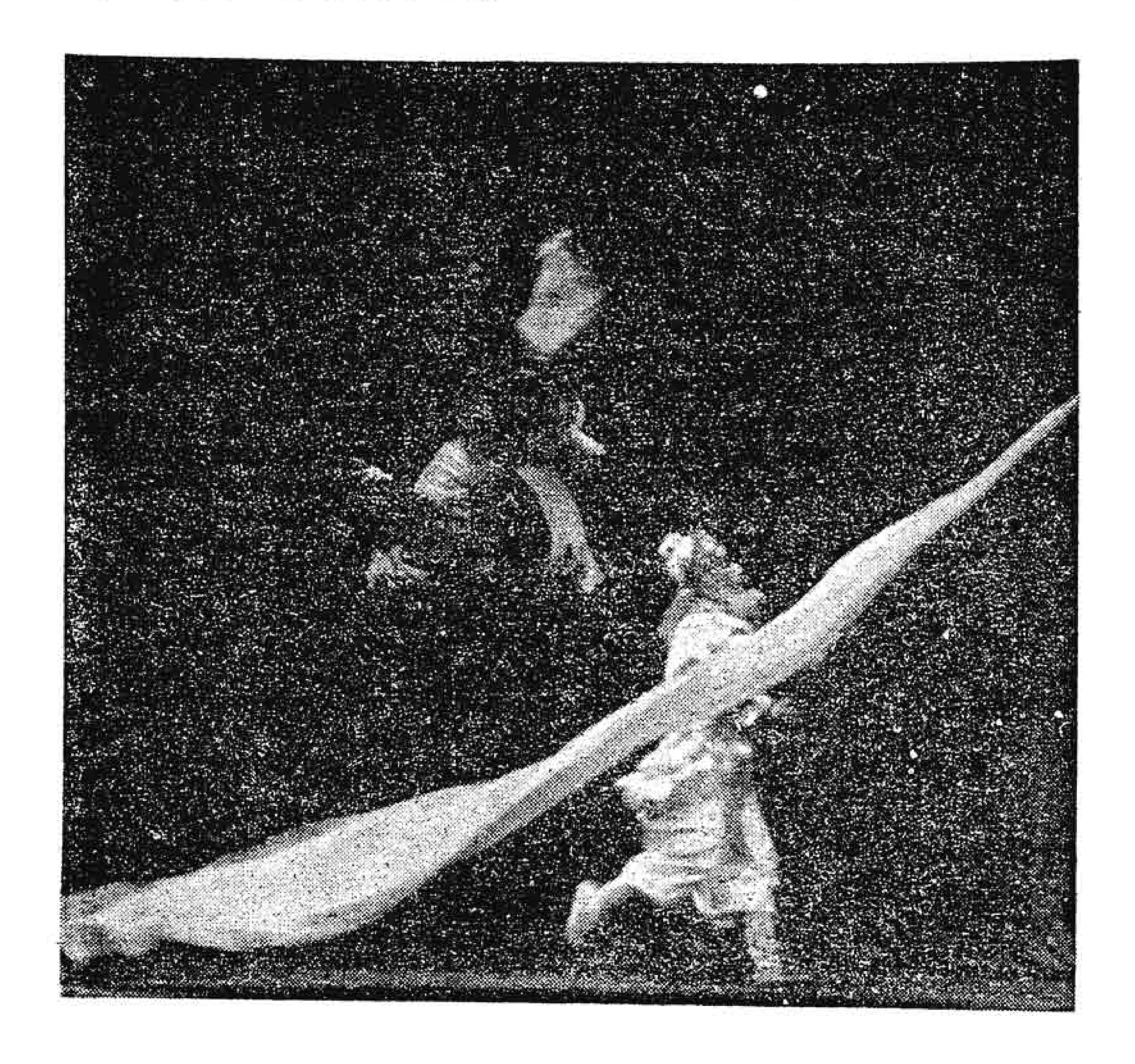


munión absoluta y sin fronteras. Ante la Opera de Pekín comprendemos lo tonto que somos cuando hablamos de teatro realista o imaginativo, porque la unión definitiva que nos ofrece es para los interesados en el arte dramático, todo un aprendizaje claramente ejemplificado.

De ahí que "Chiuchiang", "La Encrucijada" y "El Brazalete de Jade" son ilustraciones vivas de un teatro en que se mezclan de forma imposible de separar, un realismo minucioso que cae casi en el terreno objetivo y detallado del más depurado procedimiento neorealista —en el supuesto caso que podamos concebir un neorealismo sin objetos— y una actividad creadora que aprovecha hasta sus últimas consecuencias la imaginación del artista y del espectador. Porque el realismo que encontramos en la Opera de Pekín, depurado por los siglos, nace de la ausencia absoluta de elementos materiales que le son tradicionalmente indispensables al teatro occidental para lograr tales propósitos. de llegar a la realidad, por consiguiente, mediante un trabajo extremo del artista, a quien se le pide el máximo con el menor número de elementos. Los objetos se materializan de la nada. La actuación y en especial el movimiento —a veces tan dado de lado en nuestro pobre teatro —cobran un relieve básico sin el cual no es concebible la ficción teatral. Cada movimiento se torna así en la raíz sustancial del teatro chino, en el germen creador básico sobre el que se alza toda la estructura dramática. Y el actor por su parte, con una precisión matemática ha de crear intensamente las líneas rectas y curvas que harán vivir a los objetos dentro de la imaginación del espectador; las formas que irán llenando el escenario propuestamente desierto. Y lo que es más: los propios objetos en movimiento. Todo este realismo no-objetivo o realismo imaginativo transforma el escenario en un mundo de sorpresa y de creación continuada e incansable. El teatro que tradicionalmente ha descansado sobre la palabra tal vez con demasiado comodidad se vuelve hacia el movimiento lleno de significado y hacia el juego mímico del actor. Es fuente de actividad y creación dramática. La primordial importancia del actor lo obligan a cuidar no sólo el detalle sino el todo que representan. Surge así la fuerza unitaria de sus trabajos dramáticos. Además al no reclinarse el actor sobre las palabras el juego mímico tiene que ser más concentrado e intenso para poder comunicar así las características de la situación.

Finalmente las raíces populares del teatro chino nos lleva hacia otra subdivisión tradicional nuestra entre un teatro popular y otro intelectual. Claro está que los temas que nos ha presentado la Opera de Pekín son diáfanos y simples pero dentro de ellos hay un llamamiento a la capacidad intelectiva del pueblo sin el cual no es posible completar el espectáculo. El público tiene que suplir mediante su imaginación los elementos ausentes de la escena, juzgar la tarea del actor y completar su trabajo. No excluye en ningún modo una actitud despierta y una imaginación alerta frente al hecho dramático. En el teatro chino hay pues una hábil exigencia intelectiva, exigencia sin la cual no puede existir un teatro popular digno. La Opera de Pekín ofrece un espectáculo enaltecedor, no precisamente por el contenido de sus piezas, sino por su reafirmación de la capacidad del hombre como ser que piensa y crea.

Estamos pues, separados, alejados. El mar, la tierra, la palabra. Pero la Opera de Pekín ha dejado sobre nosotros un serie de pequeñas y grandes cosas que se han fijado como eficaz aprendizaje. Y un vivo recuerdo de líneas y objetos que se acercan y hablan.






## bajo los nenúfares

**Anónimo.**

***Bajo los nenúfares se deslizan los peces,***
***en la verdosa oscuridad en que se hunden las raíces.***
***El Rey está en Jao.***

***Bajo los nenúfares yacen los peces;***
***llenas de sol transcurren las horas en Jao.***
***El Rey se divierte.***

*Bajo los nenúfares duermen los peces.*
*Las libélulas se amodorran con el calor.*
*El Rey está bebiendo.*




## el peral

**Anónimo.**

*Este peral de sombra generosa*
*tú no lo dañes, ni destroces sus ramas:*
*bajo él durmió el Duque de Shao.*

*Este peral de sombra generosa*
*tú no lo dañes, ni quiebres una de sus ramas:*
*bajo él descansó el Duque de Shao.*

*Este peral de sombra generosa*
*tú no lo dañes, ni dobles siquiera una sola de sus ramas:*
*bajo él se detuvo el Duque de Shao.*




## la noche

**Anónimo.**

*¿Cómo va la noche?*
*Todavía no es la medianoche.*
*En el patio la antorcha disipa las tinieblas;*
*a lo lejos redoblan los tambores.*





*¿Cómo va la noche?*
*Todavía es de noche.*
*Llega de las alturas la voz de las trompetas;*
*La antorcha palidece viendo venir la madrugada*

*¿Cómo va la noche?*
*La noche ya es pasada.*
*La antorcha humea a la luz de la mañana;*
*a bandera del dragón flota al sol.*

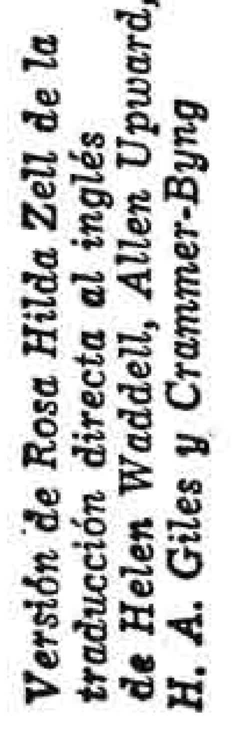



## la enredadera

**Anónimo.**

*Sobre mi cabeza miro abrirse las flores del galán de día.*
*Me siento inquieta.*
*En la hierba reseca algo se movió, y creí oír sus pisadas;*
*entonces cantó un grillo.*
*Subí la loma cuando empezaba a asomar la luna nueva;*
*lo vi acercándose por el camino del sur.*
*Mi corazón descansa.*




***Versión de Rosa Hilda Zell de la***
***traducción directa al inglés***
***de Helen Waddell, Allen Upward,***
***H. A. Giles y Crammer-Byng***

## primavera

Anónimo.

*En el bosque yace una gacela muerta.*
*Donde cayó la yerba crece alta y la cubre.*
*Una muchacha*
*sin malicia*
*ha ido con su enamorado a ver el bosque en primavera.*
*La sombra se agazapa entre los árboles.*
*En alguna parte yace, muerta, una gacela,*
*pero donde cayó crecen altas las yerbas, y la ocultan,*
*y la belleza de la primavera es como un diamante*
*cuyos destellos saltan iluminando el bosque.*
*¡Ah, suavemente! No desarregles*
*mi blusa! ¡Suave, suavemente!*
*¡Y a la noche, no hagas ladrar los perros*
*en la oscuridad bajo mi ventana!*



## la espera

Anónimo.

*Este árbol tiene todavía sus hojas amargas.*
*Las aguas corren hondas en el vado.*
*Yo espero a mi señor.*

*En el vado las aguas han crecido;*
*el faisán grazna sobre su compañera.*
*Mi señor tarda.*

*El barquero sigue llamando*
*y otros llegan al final de su jornada.*
*Yo espero a mi señor.*



## tu también morirás

Anónimo.

*Tienes trajes y abrigos,*
*pero no los usas.*
*Tienes caballos y carruajes,*
*pero no los montas.*
*Andando el tiempo morirás*
*y otro gozará de ellos.*

*Tienes patios y salones,*
*pero no haces que los cuiden.*
*Tienes tambores y campanas,*
*pero no ordenas que los toquen.*
*Andando el tiempo morirás*
*y otro será su dueño.*

*Tienes vino y comida.*
*¿Por qué no tocas tu flauta;*
*por qué no te gozas ahora*
*para que se alargue la cuenta de tus días?*
*Andando el tiempo morirás,*
*y otro ocupará tu puesto.*



# ¡AQUI BUENOS AIRES!

# INTRODUCCION ANECDOTICA A LAS DOS ARGENTINAS

POR ABEL ALEXIS LATENDORF

*Arreglando la fachada*

Los festejos del 150o. aniversario de la Revolución de Mayo impusieron sobre el país un gigantesco escenario, tras del cual se ocultó celosamente la realidad. En las últimas semanas, cuadrillas de obreros taparon apresuradamente los baches de las calles, crearon jardines, terminaron un teatro, trasladaron una fuente, pintaron edificios y construyeron un rincón de arquitectura colonial en el corazón de la "city". La luz agonizante que habitualmente apenas si produce manchas grasientas en las neblinas otoñales, fué llevada hasta un máximo aceptable y focos rojizos dieron vida a las palmeras de Plaza de Mayo, imprimiendo al lugar histórico un ligero aire tropical.

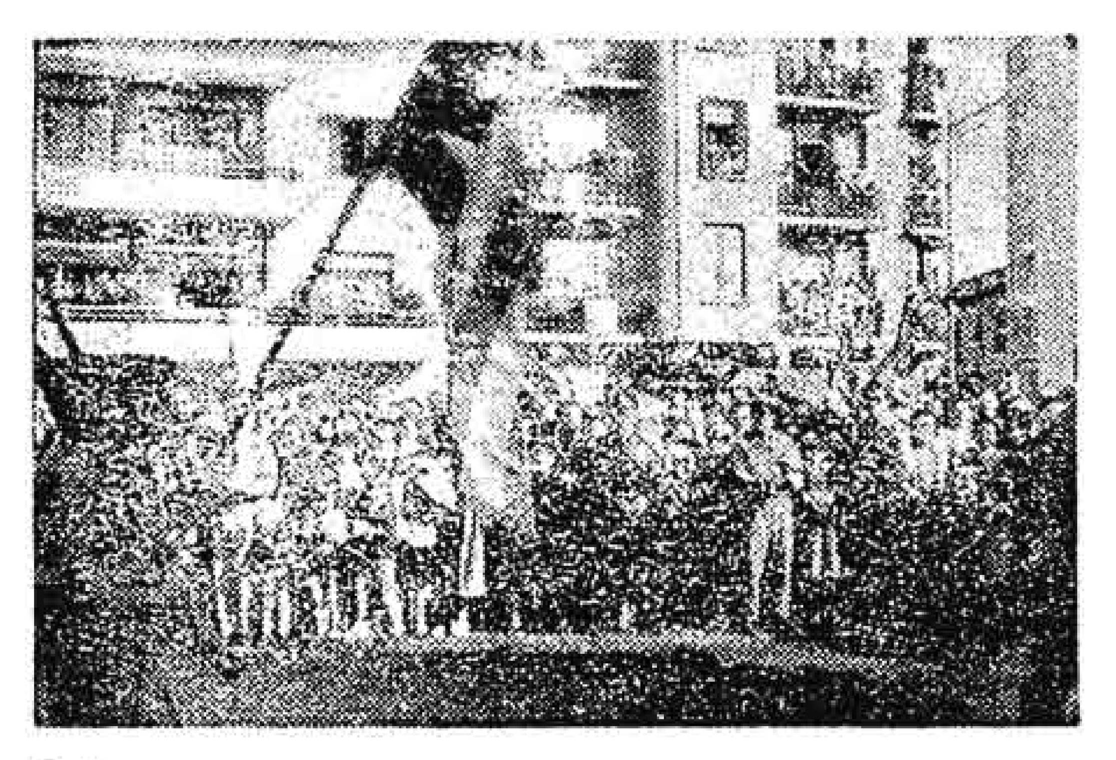
Se estudiaron cuidadosamente los pasos oficiales tratando de asordinar cualquier voz de protesta. Los actos del gobierno comenzaron con un discurso del presidente Frondizi ante 50,000 niños de las escuelas primarias, que escucharon aburriddos un mensaje ininteligible pero sirvieron al mismo tiempo de seguro a la rechifla y hasta a la agresión.

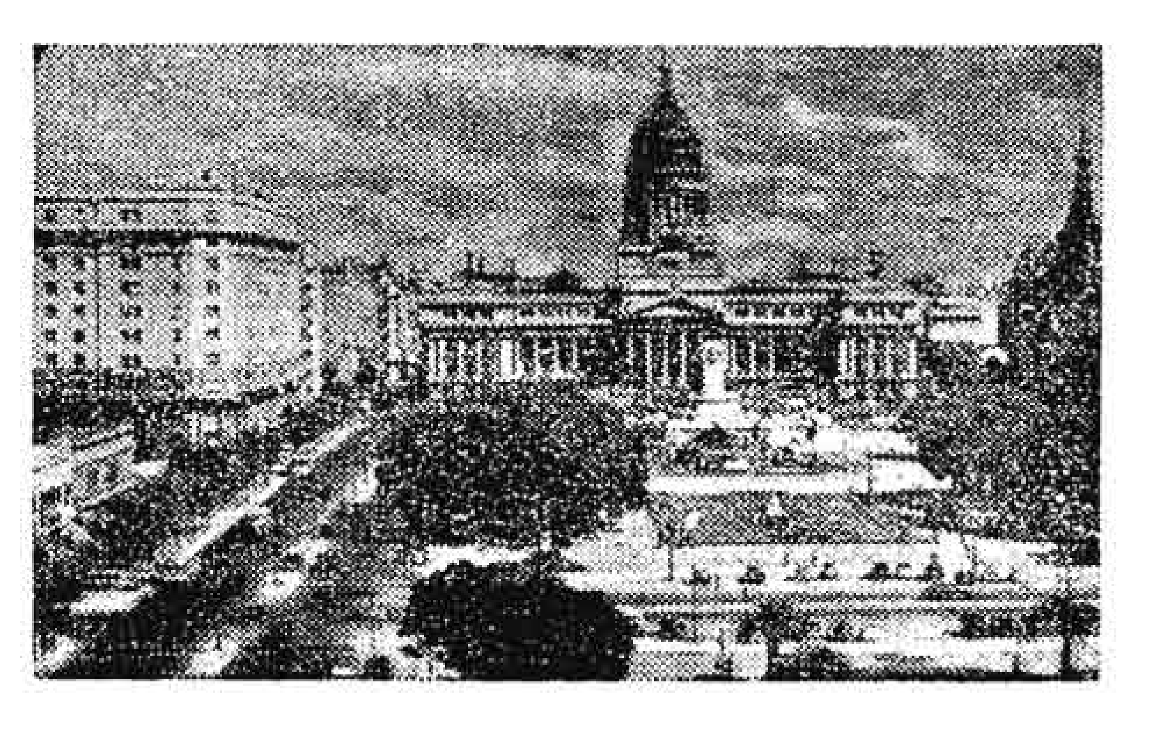
Las leyendas en las paredes protestando por los presos y las torturas, se borraron, y afiches de celebración del Sesquicentenario de Mayo sepultaron denuncias, críticas y mítines.

El viejo —y en cierta medida nuevo— Partido Socialista Argentino (fundado en 1896, se dividió en dos alas en 1958, la de izquierda, con el aditamento argentino y la de derecha, con el de democrático) dijo amargamente en una declaración:

"Mayo es el acta de nacimiento como Nación. Nacimos combatiendo un monopolio. Por ello no nos resignamos a que Mayo sea celebrado por las fuerzas de la reacción y de la entrega.

"Por ello los trabajadores no podemos tolerar en silencio la afrenta que significa celebrar el aniversario nacional con huelgas, imputadas de ilegalidad, con ley marcial, con Plan Conintes (1) con sindicatos intervenidos, con Partidos Políticos proscriptos, (2) con obreros presos y torturados.





"Desfilarán por nuestras calles las fuerzas armadas. En manos del Estado policíaco-militar, fuerzas de ocupación, que tratan al pueblo como si fuese su enemigo. Surcarán los cielos aviones de varios países extranjeros, entre los que se encuentran los utilizados en España franquista para ametrallar a los grupos que albergan en las montañas españolas su fe y su esperanza de triunfo. Vendrán también los aviones norteamericanos, los mismos que un día transportaron a los infantes de la marinería yanqui para deshacer a Sandino, para estrangular a Guatemala cuando apenas nacía, y que arrojan ahora bombas incendiarias sobre los cañaverales de la Cuba que está enseñando a vivir.

"Es el desfile de ellos. Para celebrar la libertad de ellos.

"Los trabajadores no formaremos como comparsas. Esos festejos oficiales no son nuestros. Estamos en la calle, sí, celebraremos la fiesta luchando por nuestra unidad para concretar así, lo que Mayo no ha logrado ser todavía para los trabajadores".

Por su parte, la Federación Universitaria Argentina citó al pueblo a una marcha de antorchas para repudiar el estado de sitio, el Plan Conintes y los confinamientos.

*Lo que va de la calle a la prensa y de la prensa a la irrealidad*

El día 24 de mayo, en la Plaza Once —a unas 23 cuadras en línea recta de la Plaza de Mayo— la F.U.A. citó a la concentración. Pocos carteles habían alcanzado a emerger por sobre la propaganda oficial y los diarios guardaron un cómplice silencio. Pese a ello, muchos miles de jóvenes —estudiantes y obreros— se reunieron cerca del mausoleo que guarda los restos de Rivadavia. La concentración no contaba con permiso policial ni lo hubiera obtenido días atrás. Sin embargo, un funcionario de la policía se acercó a los organizadores y les anunció deferentemente que el acto estaba permitido. (Un mes antes, un festival artístico de homenaje a Cuba fué impedido violentamente). En la balanza política al Gobierno le convenía menos el espectáculo habitual de los gases, las mangueras de agua y los sablazos, que la inevitable multitud airada. Tras de una bandera argentina, un gran cartel informando los motivos de la marcha y los directivos de la F. U. A. engrosados por algunos dirigentes gremiales, comenzaron a desfilar miles de personas. Una tela "Fuera los yankis" era acompañada por otras de apoyo a Cuba y de repudio al Gobierno. Guillermo Estévez Boero, presidente de la F. U. A. y que regresó recientemente de la Isla, enronqueció rápidamente dando el tono de los gritos multitudinarios: "Dale Cuba, dale Cuba", "Frondizi al paredón", "Cuba sí, yankis no", "Que chupe, chupe, chupe,—no deje de chupar—a todos los cipayos—los vamos a colgar", "Patria sí, colonia no".

Por la Avenida Rivadavia los manifestantes avanzaron lentamente. Al llegar al Congreso, se desbordaron hacia la espaciosa plaza (Aquí están—esos son— los que roban la Nación!) y en la estatua de Moreno (¡Mayo es Moreno! ¡Mayo es Moreno!) se elevaron con rabia las estrofas del Himno Nacional. Luego, la vieja y española Avenida de Mayo. Ante cada bandera amarilla y roja, miles de gargantas gritaban cadenciosamente: "¡Muera Franco, Muera Franco!". Los diarios "Crítica" y "La Razón" recibieron su andanada: "¡Mentirosos, mentirosos!" o "¡Vendidos, vendidos!"

Poco a poco, la lejana Casa Rosada,



suavemente iluminada, fué emergiendo. Aún quedó "La Prensa", en donde arreciaron los gritos frente a una fachada en donde cientos de lamparitas rubricaban cuidadosamente su pesada arquitectura. La modesta pirámide de Mayo, símbolo de la nacionalidad, recibió el homenaje de un breve discurso de Estévez Boero. ("Venimos a rendir tributo de admiración a la patria porque no la queremos colonia extranjera"). La manifestación dió sus espaldas a la Casa Rosada y un silencio total indicó su paso por la Catedral, cuya columnata —extraña copia de la Magdalena de París— se encontraba repleta de hombres y mujeres que aplaudían frenéticamente. Enseguida la Diagonal Norte y luego Florida, la tradicional calle porteña. Allí las banderas norteamericanas e inglesas ("Malvinas argentinas!") recibieron chiflidos y gritos En la puerta de una tienda un militar argentino, acompañado por dos colegas brasileños, fué cubierto por monedas de un peso. (¡Unidad obrera, Conintes afuera!) Al llegar a la popular Corrientes, la manifestación fué en busca del obelisco que recuerda el 400o. aniversario de la fundación de Buenos Aires En ese lugar, tras varios esfuerzos, lograron disolverla. Se habían recorrido 33 cuadras.

Al día siguiente se buscó en vano en los diarios de la mañana alguna referencia. Por la tarde solamente "La Razón" mencionaba el suceso en su página catorce bajo el título "Recorrió el centro una manifestación de apoyo a Cuba y contra el Gobierno". El vespertino calculaba el número de asistentes en 7,000 (bastante más del doble fué la cifra real).

Los mismos rotativos que se escandalizan cuando el "Diario de la Marina" es tomado por sus obreros, pero ocultan las clausuras de periódicos en la Argentina, ignoraron olímpicamente la manifestación que estremeció el centro de la ciudad. Como ignoraron también otra parecida aunque mucho más pequeña, que esa misma mañana organizaron los estudiantes del Colegio Nacional Mariano Moreno, recorriendo las mismas calles y con estribillos similares. Sin embargo, la táctica no es nueva ni siquiera sorprendente. En ocasión de la visita de Eisenhower, el diario "La Nación" publicó en la sección policial la información de un acto realizado en repudio al imperialismo norteamericano y de apoyo a Cuba. El país real no pasa por el meridiano de la prensa argentina.

*Dos recepciones en dos minutos*

Diarios supuestamente independientes y el propio Gobierno, están empeñados en una misma labor de ocultación y disimulo. Cuando llegó el presidente Dorticós al aeropuerto de Ezeiza, pese a la distancia de la estación aérea a la capital —27 kilómetros— y tratarse de un día laborable, dos o tres mil personas se reunieron en el espigón internacional. Poco antes de descender el avión, llegó a la pista el presidente Frondizi. Y se oyeron entonces todo tipo de denuestos: "¡Traidor, Vendido!") matizados de silbidos y abucheos. Mientras tanto, a veinte metros de distancia, el imperturbable Frondizi saludaba a los infaltables militares y conversaba cortesmente con ellos. La situación era trágicómica, mirar hacia el grupo oficial y oír el estruendo de miles de voces indignadas, daba la sensación de una película en la cual había un desajuste en el sonido. Los gritos correspondían a otra escena, no a esa tranquila y ceremoniosa que se desarrollaba ante nuestra vista. Y sin embargo, era casi un resumen de la actualidad argentina. Allí, al lado de los autos alargados e invariablemente negros, los militares, el presidente nominal, los saludos, las maneras tradicionales: la Argentina oficial. Allá, la iracundia contenida y ahora desbordante de la Argentina ausente, proscripta, adolorida, pero real, subyacente, estremecida por debajo de una capa de barniz que no oculta todas las imperfecciones. Cuando se abrió la puerta del avión y descendió Dorticós, las imprecaciones se transformaron en saludos alborozados, en agitar de banderas. La Argentina real saludaba a la Cuba revolucionaria.

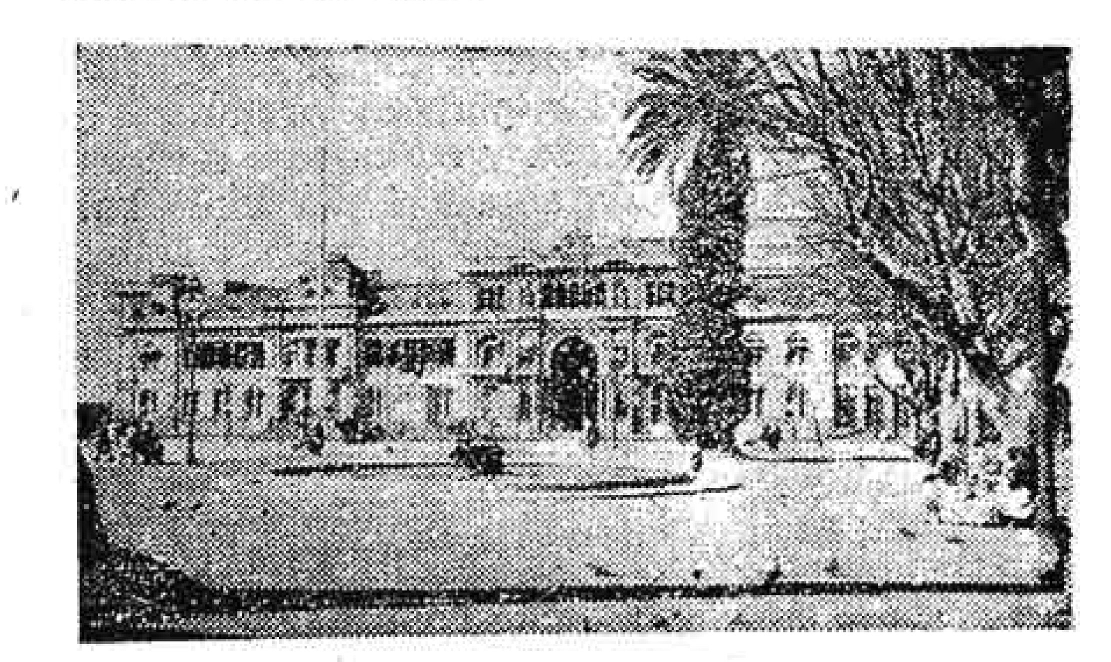
*Pero, ¿por qué?*

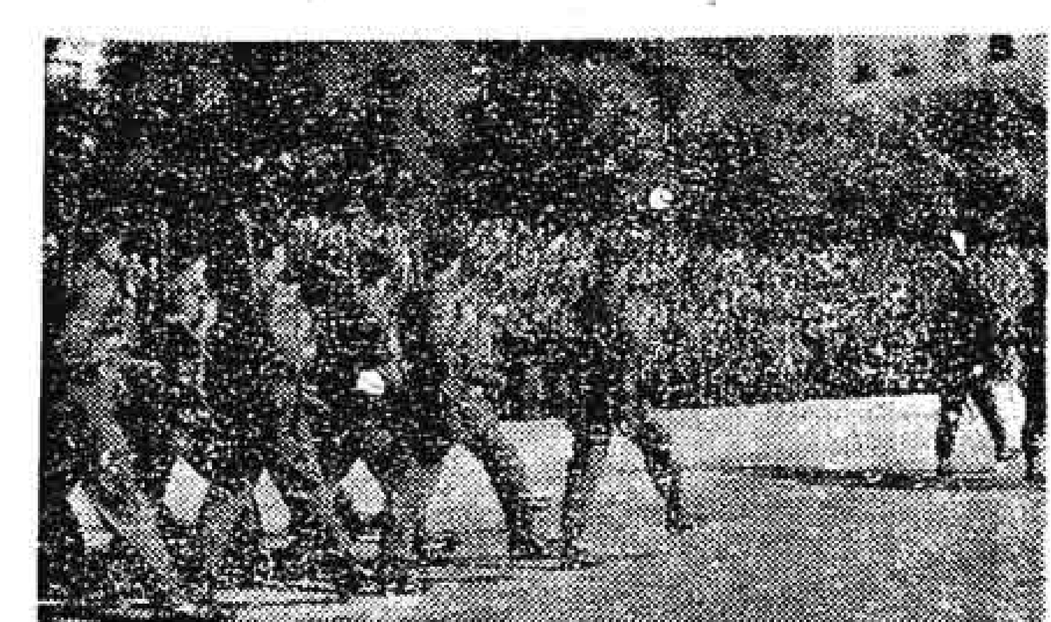
La presencia de la delegación revolucionaria cubana era motivo para que Argentina mostrara su dramática dicotomía. Presos políticos y brillo oficial. "Villas-miserias" a veinte minutos del centro y millones derramados en ostentaciones rumbosas. Un presidente que sonríe y un pueblo que no sonríe. Un gobierno que obtiene a su favor el 20 por ciento de los votos y en su contra el 80 por ciento. El ejército encargándose de la represión y el terrorismo haciendo saltar a pedazos la residencia de uno de sus jefes, pegada a la de Frondizi, mientras las delegaciones extranjeras permanecían en el país. Un país, en fin, que se define como producto de elecciones, que satisface a la O. E. A., a los Estados Unidos, a los diarios, a los organismos internacionales, pero que se sostiene sobre la peligrosa base de proscripciones políticas (entre ellas la del partido mayoritario) de tribunales militares y estado de sitio.

Las bombas que con escalofriante regularidad han sonado durante los festejos del sesquicentenario, que sonaron antes y que seguramente seguirán sonando, rubrican un estado social y político de honda crisis. Establecer sus motivos, hablar de sus protagonistas, dar el esqueleto de su definición estructural, serán los temas de mis notas. Están escritas desde Buenos Aires, no son imparciales, son militantes. No las defino como objetivas, porque las veo a través de mi pasión y mi amor por este país "ancho y ajeno". Pero estarán impregnadas del profundo optimismo por el destino de un pueblo politizado, adulto, que de un gran corcovo habrá de romper la sutil capa que lo recubre. Y cuando esa costra se rompa la liberación latinoamericana que hoy tiene en Cuba su refugio, recorrerá triunfante las venas y el alma de nuestra Patria Grande.

(1) Plan de Conmoción Interior, por el cual se coloca al país en estado de guerra interna y bajo jurisdicción militar.

(2) Los partidos peronista y comunista se encuentran en la ilegalidad.





# LA IZQUIERDA ARGENTINA

POR JOSE A. BARAGAÑO

**Ha llegado a nuestras manos un libro de** Carlos Strasser, donde se recoge en forma de encuesta la opinión de teóricos y dirigentes de las izquierdas argentinas. El libro, al parecer, da la totalidad de las tendencias existentes en esa nación, y sirve para esclarecer al lector nacional cuestiones que le preocupan, sobre todo por el grado de calentamiento a que ha llegado la actual situación argentina,, que apunta hacia un violento desarrollo revolucionario por lo enconadas de las luchas internas y lo agudas de las contradicciones politicas.

El libro precedido por un prólogo de Strasser en que define, desde su punto de vista, cuáles son y en qué consisten las izquierdas argentinas, sus aciertos y sus errores, recoge respuestas de Silvio Frondizi, Rodolfo Ghioldi, A M. Hurtado de Mendoza, Abel Alexis Latendorf, Nahuel Moreno, Rodolfo Puiggros, Jorge Abelardo Ramos, Quebracho, Esteban Rey, Ismael Viñas. El interrogador plantea preguntas como: ¿Qué es la izquierda y cuándo se está en la izquierda? La opinión sobre el partido laborista inglés y las democracias populares, sobre el peronismo, la revolución democrático burguesa.

Hay acontecimientos en la historia que exigen su urgente superación, el peronismo parece que ha tenido esa virtud en la Argentina. El gobierno de Perón, dentro de su corrupción e ineficacia, tuvo la virtud de elevar la clase obrera al plano de la política nacional, a pesar de ser una fuerza decisiva en el proceso político argentino. Es posible que la Argentina, que durante la guerra sentó las bases de un desarrollo industrial ya tuviese preparada esa realidad, pero el peronismo, que las izquierdas definen como un caso de bonapartismo, provocó o disfrutó de esa circunstancia, acelerando conscientemente, a pesar de él, el proceso revolucionario argentino.

La Argentina ha sido una víctima del imperialismo, especialmente del imperialismo inglés; las fuerzas reaccionarias y el imperialismo estuvieron decididamente contra Perón. De ahí que las izquierdas argentinas ante un proletariado elevado a su conciencia, el problema del peronismo resulte un problema fundamental, de cuyo análisis serio y severo pueden emanar las soluciones para la incorporación revolucionaria del pueblo al poder.




En ese punto están de acuerdo todos los colaboradores del libro. Otro punto que les parece necesario esclarecer es cuál es la izquierda y en qué consiste estar en la izquierda. En la Argentina, como en muchos otros países ha resultado suficiente, en ciertos momentos, posar de anticlerical y liberal para pasar por ser un hombre que está en la izquierda. La definición de izquierda que viene de la Revolución Francesa no significa gran cosa si no está basada en un programa o teoría que parta del inevitable ascenso al poder de las fuerzas popularse, campesinado y proletariado, éste último en un rango director. Estar en la izquierda por lo tanto no es un hecho gratuito, basado en una declaración de **dientes para afuera**, sino una identificación revolucionaria con el proletariado en la práctica y el combate: en esto coinciden también los colaboradores del reportaje de Strasser.

El tema del frondizismo (el de Arturo) es analizado también. De eso dice Silvio Frondizi: "Creemos con esto haber contestado la teoría del gobierno "nacional popular", que, a falta de una burguesía nacional que industrialice el país, pretende que Estados Unidos le haga ese servicio gratuitamente". Esta tesis de los gobiernos burgueses y entreguistas de todas partes del mundo; esa confianza en la munificencia de la General Motors y el Pentágono es una ilusión de la burguesía decadente que es necesario atacar y destruir. Continúa diciendo el señor Silvio Frondizi: "El primer requisito de una dirección consciente reside en la firme creencia en la jerarquía de la clase obrera y en la necesidad de acatar los dictados de la magnífica capacidad creadora de las masas populares". Todas las condiciones enumeradas no han sido desarrolladas y aprovechadas por el mal sistema social que nos rige. En efecto. Si las condiciones del país son las que hemos bosquejado, cabe preguntar, ¿cuáles son las causas de su estancamiento y crisis? La respuesta no es otra que la caducidad de la burguesía argentina como fuerza progresista. Si las viejas direcciones que, durante décadas han marchado separadas del proletariado argentino, insisten en optar, no entre los movimientos de izquierda, sino entre distintas fracciones de la burguesía, llámense estas Unión Democrática, peronismo o frondizismo, serán entonces sus propias bases las que les den la espalda, cansadas de seguir dando vuelta a una noria que no conduce a ninguna parte. El dilema de la hora es bien claro: o socialismo revolucionario o dictadura burguesa. Que cada uno elija su lugar en la lucha". Estas opiniones



del señor Silvio Frondizi son las de la mayoría de los izquierdistas argentinos.

Para el lector del libro, por muy separado de la realidad argentina que se encuentre, una verdad aparece: las condiciones de la nación hermana son las de un enardecimiento popular que puede desembocar en la revolución social en cualquier momento: en la revolución social o en la actual dictadura de las derechas. Como solución indiscutible, y sostenida por muchos, entre ellos Ghioldi, se necesita primero una unión de todas las izquierdas: algo semejante a un frente popular.

La existencia de una poderosa clase obrera y de un campesinado atacado por el latifundismo en la Argentina ofrece una oportunidad excepcional para que esos ímpetus revolucionarios de las izquierdas se desencadenen. Ahora bien, la práctica de la Revolución Cubana ha descubierto que ante la debilidad de la burguesía latinoamericana, el ejército que sostiene la estructura es el único aliado poderoso de la reacción. En general en el libro de Strasser hay un olvido inexcusable de esa realidad.

Cuando una estructura social soporta todas las injusticias con una fuerza férrea presión, es necesario crear una fuerza capaz de destruir esa estructura; en la Argentina se cuenta, según las izquierdas, con un proletariado despierto, en ese caso las cosas se hacen más fáciles. Para destruir la estructura de la dictadura de la reacción la fuerza del proletariado argentino es suficiente. Si las izquierdas argentinas son capaces de movilizar esa fuerza en la práctica revolucionaria el hombre argentino será elevado a una nueva realidad, de lo contrario continuará en su situación actual o peor. El reportaje de Strasser es recomendable para conocer el actual juego de fuerzas políticas en la Argentina.

Parece que A Partir de Cero tendrá buena fortuna. Ya empiezan a "caer" colaboradores para la Sección, y, por cierto, hemos recibido algunas prometedoras. Como toda actividad literaria tiene su parte mecánica, pedimos a los escritores que hagan el favor de poner en sus envíos el nombre y apellidos a máquina. Muchos firman de puño y letra y hasta con rasgos complicados, lo cual hace ilegible la firma; otros se limitan a poner sus iniciales, detalle que presupone personalidad misteriosa y hasta mágica, pero impide extender un cheque y enviar un acuse de recibo. No estará de más aclarar que LUNES DE REVOLUCION paga las colaboraciones, aunque partan de cero. Por escribir se paga también. Hasta ahora sólo se concebía por los restantes oficios. Las cosas han cambiado y ya no somos la última carta de la baraja.

Esta vez ofrecemos a nuestros lectores (para solaz y disfrute, como diría un crítico español del siglo XVII), dos cuentos, que no obstante partir del dichoso cero, prometen mucho.

El primer cuento, DEPAUPERACION, trata de la tediosa espera en un consultorio médico y es, al mismo tiempo, una demostración, bastante bien llevada del monólogo interior. Su autor es un joven camagüeyano. El segundo, que se titula EL CORNETIN, es una pincelada humorística, no conseguida del todo, pero bien encaminada.

# a partir de cero

## DEPAUPERACION

POR MANUEL VILLABELLA

El llegó como si fuera un conejo amedrentado.

En realidad parecía un conejo: chiquito, pelo blanco que debía ser como la pelambre de los conejos. Caminaba despacio y encorvado, con trabajo, (eran los años) y en su piel amarillenta y cetrina se aplastaban los huesos.

Se sentó sin hablar una sola palabra, sin hacer un solo gesto, ni tan siquiera recorrer los ojos cansados, que estaban hundidos como en unas cuevas pequeñas, por aquel lugar.

Ellos tampoco dijeron nada; en realidad no hacía falta y cuando llegaron nadie habló. Todos estaban callados, como rumiando los pensamientos por dentro, como saboreando cada uno lo suyo y dentro de cada quien.

De momento todo fue distinto, el ventilador oscilaba en el medio de la sala. Ahora estaba abierto. El aire movió el ambiente...

—Son muchos los calores— Dijo la mujer bien vestida que mascaba chiclets en forma descompasada. (Todo fué por un ademán de uno de ellos y un sacar de pañuelo perfumado).

—Mucho— Contestó el más alto de los dos que vinieron con él, el que no hizo el gesto. (El otro estaba algo nervioso, se notaba hasta en sus ojos negros y vivos y su nariz aplastada que no parecía suya).

A ella siguió otra:

Estas tardes así y estos calores lo ponen a uno más mal...

Si, eso mismo es lo que yo digo, aquí debería haber aire acondicionado— dijo un señor serio.

—A mi lo que me fastidia es esperar...

—¡Qué cosas las tuyas, hija mía! Son tus pocos años; luego aprenderás que en la vida hay que esperar!

¡Hay mi hija; si tuvieras mi profesión que es de esperar!

¡Siempre esperar! —Esto lo dijo el hombre alto del maletín negro.

—Y él, está mal?

—Si— Respondió uno de ellos a la mujer.

—Más que nada la vejez— Contesta el flaco.

El seguía callado. Ahora ya no era como antes, porque el ventilador refrescó el ambiente y las palabras se fueron saliendo de la boca.

"Ring... ring... ring..." Lo asustó. Eso fue lo único que le hizo virar la cabeza y tropezar su vista con los ojos verdes y el traje blanco pendiente del teléfono. Después volvió a quedar como antes, con la vista como clavada enfrente, en el ancho mural pintado sobre la pared de un verde intenso. Se le antojó que todo aquello podría ser un ancho mar; quizás aquel mismo por donde anduve con la cabeza llena de ilusiones.

—¡Me aburro!— Dijo la muchacha.

—Coge una revista; ya falta menos que antes. Contestó la madre.

Aquello lo distrajo, pero solo un poco. Volvió a mirar al frente, a la pered verde que servía de fondo al mural, y volvió a recordar el mar...

—"Si —se dijo— parece el mar. La barca era frágil y yo siempre encaramado en ella, ayudando a los otros. El viento hinchaba la vela de una forma muy peculiar y me gustaba contemplar cómo parecía que las olas querían devorarla. Total, que es la aventura? ...Nada... Un afán, aquello era con pies descalzos y pantalones siempre rotos en la parte de los bajos, pantalones que solo cubrían la espinilla.

Trabajar en el mar era dura, siempre no había una corrida de pargo, ni de carey. Todo era muy lejano... todo ha pasado, todo se aleja con los años. Porque también el sacrificarse valía la pena cuando se venía con pesos a la casa y ella ponía cara de felicidad.



ilustración de ruiz de villa

Los que aprendimos esas cosa sabemos lo que es la vida, y cuando se tienen reales"...

Se quedaron allí sus pensamientos porque por los cristales ahumados del paraván se divisaba la sombra de alguien. Se distrajo. Entró un matrimonio; se sentaron: El los miró y se entretuvo contemplándolos; eran jóvenes...

"Ring... ring... ring..." Otra vez. Volvió a mortificarle aquello. Le molestaba. Se le antojó que esos ojos verdes parecían los ojos de los gatos. Sí: ella parecía una gata. Quiso entretenerse en leer el nombre que había en el paraván, pero las letras estaban al revés.

El más alto estaba sentado en otro sillón, casi a su lado, ahora estaba más tranquilo que antes y lo contemplaba de rato en rato.

El otro seguía con calor o estaba nervioso, porque sacaba el pañuelo marcado y se secaba una y otra vez las gotas de sudor, tenía tanto calor que se le ocurrió mirar como el ventilador refrescaba mientras hacía un recuento de los adelantos. Se veía en la calle, con la maleta de la mano y la guayabera manchada de sudor. Ahora era distinto porque el "Cadillac" siempre estaba en la puerta, esperándolo. No era aquello de salir con el maletín o la carpeta de viajante en víveres, con sus iniciales en oro, pero aguantando el calor de la calle para ver a los clientes. Ahora ya se andaba en máquina; también había terminado la vergüenza de convidar amigos a la casa y encontrarse con que aquella era de teja y en algunas partes del techo se podía divisar el cielo.

Todo eso había terminado. Ahora era monolítica.

—Sí... sí... si señorita. Puede venir a la hora que guste siempre que sea después de las cuatro. De nada... a su disposición...

Miró la muchacha cuando colgó el teléfono. Estaba bien. Tenía una cintura redondeada y caminaba con un vaivén de esos que vuelven loco a cualquiera; la miró dos o tres veces; pero más nada. Volvió a cambiar la vista hacia él y observó que estaba cabeceando, haciendo por no dormirse. Se acordó de su mujer: "Es lo que más me exaspera, Felo, es lo que me pone los pelos de punta: esa dormidera en el asiento de la sala. Da pena cuando viene visita y después está tan viejo y tan flaco"... Era verdad, estaba viejo, muy viejo y era también verdad que su flacuencia metía miedo, y que a ella no le gustaba verlo cabecear delante de sus amistades cuando venían a jugar canasta. Tampoco a él le gustaba aquello... Ni como tosía, ni como comía (como si fuera un gorrión), ni como dormía, porque en las madrugadas se sentían sus ronquidos que despertaban, ni como hablaba cosas sin sentido últimamente...

El más flaco se arrellanó en el asiento como para encontrar en algún lado la comodidad. Lo miró a él. Luego miró al viejo. Ahora tenía un quejido raro, propio de un viejo que duerme. Aquello estaba más lleno.

Se sorprendió cuando vió a Mendia, el vecino; llegó como cohibido, queriendo pasar inadvertido, como quien no quiere que lo vean. El le llamó la atención:

—¡Mendia!

—¡Ah! Qué haces aquí?

—Nada. Vine a traer un tío.

Volvió a callar.

—A mí me molesta ahora tanto aire seguido. Dijo la señora que mascaba chiclets. No se puede hacer algo para parar el ventilador?

—Lo siento, señora. Los demás tienen calor. Contestó la muchacha vestida de blanco.

—No está muy fuerte el aire? Yo tengo coriza. Dijo el señor serio.

—Eso no hace daño. Dijo el del maletín negro con aire de suficiencia.

—"Y Mendia que hará aquí?. —pensó.— Bueno sabe Dios. Todos tenemos problemas".

"Ring... ring... ring..."

El teléfono hizo saltar al viejo en el asiento...

—Qué fué! Qué fué!

—Cálmese no es nada; es el teléfono. Dijeron los dos a un tiempo.

El pobre viejito se asustó! Dijo la señora del chiclets.

El más flaco respondió con una sonrisa que se volvió mueca.

"A veces lo miró —pensó— y se me parece un poco al viejo; la nariz es la misma y también la formación de la cabeza. Yo creo que por eso, más que nada, le tomó cariño, porque aunque en el carácter nunca se parecieron no puedo negar que físicamente sí. ¡Qué bobería, por algo eran hermanos! Me preocupa que esté tan mal como dice Felo, ¡el pobre! bueno; después de todo él tiene porque saberlo: vive con él. Yo lo quiero; pero es un poco complicado llevárselo a vivir para la casa de uno, a un hombre de su edad. Tiene sus costumbres, sus achaques y sus cosas, y después de todo, como dice Margarita mi mujer, por qué el no tuvo familia?

Después del susto su vista volvió a clavarse en la pared. Ya no dormía, no podía apartar la vista de lo verde, no podía dejar de pensar en el barco, en el mar, en los peces, no podía dejar de verse un muchachón fuerte surcando los mares; sus pensamientos se entremezclaban entre mares y tierras, entre islas que vió y algunas que nunca llegó a ver, con niños pequeños esperándolo en la orilla.

"Después de todo si no se llega a malograr la criatura hubiéramos tenido hijos —pensó— hijos grandes y fuertes. Hoy hubieran sido hombres como estos. A ella le crecía cada vez más el vientre, y yo como un zonzo esperando y esperando"...

—Mamá; fíjate, el viejito se ríe solo...

—¡Cállate! No seas impertinente.

—"Resbaló y calló, fue un día lluvioso, me acuerdo bien. Cuando la llevé al médico me lo dijo: "Perdió la criatura y no podrá tener más"... Cuánto lloramos los dos; fué entonces cuando ella me dijo: "Tienes a tus sobrinos, los queremos como si fueran nuestros". Y en verdad son como míos. Y me quieren. Quizás mis hijos no me hubieran querido tanto.

—¡Cómo demora este hombre hoy!

—Sí. Se está dando demasiada lija...

—Cómo ha echado para alante solo. Por eso yo digo que la vida es de suerte.

—Sí. La suerte influye mucho.

"Eso es verdad —pensó el viejo— Pero qué es la suerte? Cualquiera va a saber... la suerte me visitó un viaje. ¡Qué viaje! ¡Qué viaje!

Puede pasar ya el primer turno —dijo la muchacha—.

—Menos mal —contestó la mujer del chiclets, mientras envolvía el mismo en un papelito y lo metía en la cartera...

..."qué viaje... el 14518 premiado en $100,000,00. y yo y ella los dos locas de contento... ¡Somos ricos! ¡Lo cogimos! ¡Lo cogimos!

—Te sientes algo?

—No... no... no es nada.

—Te noto fatigado...

—Pensando... pensando... "Ya vuelvo a pensar... cuando cambió la situación, porque ya tenía uno sus reales y estos hicieron más, como si fuera una vaca que pariera. Pero vino lo de ella. Su muerte y ese tener que abandonarlo todo para ir a vivir a casa del sobrino. Una casa sin ella, sin nadie. Ellos son buenos, mis sobrinos, como hijos; por eso hice bien en repartirle a cada uno lo suyo en vida. Para que lo disfrutaran y pudieran mejorar su situación... Todo en vida... en vida"...

"Ring... ring... ring..."

—¿Puede usted venir el martes a las 2:30 si le tengo reservado el primer turno? Sí, señora de García. Adiós.

El menos flaco seguía sudoroso y exitado.

—"Me entendería Mario? Pepe no está convencido, hay cosas que no pueden explicársele por lo claro. Mario no es tonto, después de todo hay confianza, estudiamos juntos el bachillerato".

La puerta blanca se abrió. Asomó la cabeza un hombre alto, su bata brillaba de limpieza. Salió la mujer, que se veía rara sin masticar.

—Puede pasar el viejito que es el turno siguiente —ordenó la muchacha—.

Los tres se levantaron juntos, él encorvado. Ellos dos dispuestos y rápidos, entraron.

—¡Buenas! ¡Buenas! Cómo anda ese viejito?

Se cerró la puerta tras de ellos.

Cuando se volvió a abrir nuevamente, salieron los tres. Salieron del local para coger el pabellón que daba acceso al jardín, en donde estaba esperándolos, la máquina de Felo.

—Te convenciste de lo que dijo? —preguntó éste—.

Sí. Pero el tratamiento en la casa es igual —contestó Pepe, el más flaco—.

—No, no es lo mismo. Aquí tendrá, una alimentación adecuada al caso y todo a base de compuesto yodado; es lo que él indicó. Es anteriosclerosis.

—No se puede hacer lo mismo en la casa? —contestó Pepe.—

—Tú puedes llevarlo para tu casa? —replicó Felo—.

—Yo... no... Margarita.

—Por algo Mario fue mi compañero de estudios, él no nos va a engañar y en casa tampoco podría estar... es el tratamiento... Seguían caminando, ellos dos rápidos; él, despacio y encorvado, sin darse cuenta de lo que hablaban. Iba como recordando. Volvía a pensar que nunca había tenido hijos, aquel latiguillo era como una obsesión en su cerebro cansado: "Mis sobrinos... como hijos, como hijos, por eso se lo di todo en vida para que lo disfrutaran... esperar que uno muera que va... que va..."

Aquello lo iba pensando como en un vaivén a medida que sus pies trabajaban por caminar en los jardines.

El pudo ver como venían hacia él dos hombres vestidos de blanco y como estos conversaron largo rato con ellos. También pudo ver bien y oir cuando Felo, el menos flaco les dijo:

—Es solo unos meses, para su curación total...

Todavía en su cerebro se repetía: Aquí?... Aquí?

Los dos hombres iban tras de él, a los pabellones interiores. Ahora al pasar frente al parabán del local, si pudo leer claramente las letras: "Clínica del doctor Mario Fonte", Enfermedades Nerviosas y Mentales".

Acá en los jardines, ya no había nadie. Se habían ido.

Todo el pueblo sabía que si Tata Perico ganaba la alcaldía, sería creada la banda municipal. Cora lo había pregonado porque Honorato, su hijo, iba a ser uno de los cornetines de la banda. Siete cédulas había entregado y siete veces se lo prometieron.

Coralia Maqueira se llamaba. Un cuerpo bien hecho y sano, mejillas sepia, cara dulce y pensativa, voz llena y hermosa para hablar bondadosamente, vistosos ojos grandes, velados de tristeza, y le decían Cora.

Lavaba ropa ajena. A eso le han dicho siempre lavar para afuera. Otras veces cocinaba en casa ajena también para vivir. Ni dejaba de trabajar, ¡cómo iba a ser posible!, no perdía en ningún momento su fervoroso entusiasmo. Eran, Pepe Lino, Tránsito y Honorato, los tres hijos y ella.

Tres hijos que casi nunca tuvieron padre, y ella, que pocas veces tuvo marido. Hijos y más hijos, y ninguna esperanza, no es misterio, posibilidades de la miseria sí.

De Pepe Lino, el mayor, estaba desconectada por completo, desde un día que cometió una falta y tuvo que dejar el pueblo, huyéndole al prólogo del acta para el juzgado correccional, el plan de machete de los rurales. Aunque después de tiempo en tiempo a cada rato le venían con el cuento de que lo habían visto por Vuelta Arriba, agradecía la noticia y se alegraba, pero tratándose de Pepe Lino, ella no las tenía todas consigo.

Tránsito, la hembra, esa era punto fijo en casas ajenas. No podía dejar de estar colocada. Ella quería que aprendiera a ser una mujer, necesitaba, además, los siete pesos que ganaba, y porque de todas maneras, aunque siempre se haya dicho que la necesidad hace parir macho, a voluntariosa, Cora no tenía quién le echara un pie alante.

Honorato era su ojo derecho. Había sido siempre un niño penoso y sensible, pegajoso y bueno. Les había tocado nacer para ser gente de raíces a flor de tierra, sin profundidad. El destino.

Honorato quiere ser cornetín, le dijo Cora al que había sido designado por Tata Perico para director de la banda de música municipal. Después de mirarlos un momento, dijo el hombre, fijándose en Honorato: tú no puedes tocar el cornetín, tienes mucha bemba, aprende a tocar otra cosa. Pero otra cosa no quiso Honorato aprender a tocar, y Cora y Honorato volvieron llorosos al pueblo, y todo el mundo se enteró que Honorato no podía ser cornetín porque tenía mucha bemba.

Aquello fue el obstáculo, las bembas de Honorato, y Honorato se fue.

Después pasó esto:

Empezó por hablar sola, pero no para decir jamás una palabra mal dicha por su ausencia. Díos, como siempre, y en todas las cosas, le daba cuerpo a sus esperanzas, y no perdía nunca la oportunidad de acercarse a El. Aquella mañana, en una de esas veces en que a los pueblos de campo, como el de Cora, con iglesia sola, y en plena temporada de religión, cuando salía




*ilustración de tony évora*

de misa, y traía los ojos llenos de entusiasmo y el corazón repleto de esperanza, vino otra vez a rogarle a Dios por Honorato mi hijo, le dijo al cura, y a darle gracias también otra vez, porque me dejó tener a Tránsito, mi hija, la pobrecita, que nació en una fragata vacía de las estacionadas en el patio de los ferrocarriles, cuando ya el ciclón me había tumbado la casa, y se alejó recitando sus oraciones. Cada amén parecía ser un animoso refuerzo para su alma.

No discutía las ideas, ni presumía nada ajeno a lo suyo. Honorato estaba al volver, iba a venir Honorato. Esas eran las palabras de todos los días.

Se recreaba en las cosas y los lugares que él había visto de niño, y ponía una esperanza en cada pitazo del tren en la distancia, y una sonrisa en su cara triste, en cada campanada de la locomotora al llegar. Cruzaba las manos sobre los ojos mirando hacia lo lejos para decir alegremente: ¡Ya viene Honorato!

Hizo todas las promesas, y se vistió de todos los colores, pero cuando Dios no quiere, conformemente repetía, no hay santo que ruegue.

Se iba a los bailes, fiesta en su corazón, cuando los había en el pueblo para pasarse la noche mirando a los músicos, el cornetín primero, y no se le olvidaba que Honorato había querido ser cornetín, y que aquel hombre no lo permitió, alegando que Honorato tenía mucha bemba para ser cornetín. En la inflamable fe de su corazón, tenerlo presente era un sistema.

Animosa y decidida se sujetaba a todo por vivir, y sentía la responsabilidad de ser, y aunque no quería pensarlo, lo pensaba, que si Dios no disponía otra cosa, su obsesión acabaría por matarla.

Empezó a perder la vista, y batallosamente se defendía para seguir siendo ella, la misma Cora, y el tiempo seguía pasando.

Después, ante cualquier presencia, una persona, la que fuese, poniéndose la mano derecha sobre las cejas, y casi cerrando los ojos, decía: ¡Señor, aquél será Honorato! Un caballo, o una vaca, a poca distancia, de frente o de lado, por detrás, y levantaba su mano derecha, se la ponía sobre las cejas, y las mismas palabras: ¡Señor, aquél será Honorato!

Todas las cosas eran una visión de Honorato su hijo, y así no le resultaba tan difícil sentirse tranquila.

Un día le llevaron el médico que la conocía bien, y al verle entrar, casi delirantemente, gritó: ¡Honorato!

Al fin, ya no miraban sus ojos cansados, y entre la pena de unos, y las lamentaciones de los otros, Cora perduró un año más.

Hasta un día.

¡Dios mío, dijo, y lo repitió, que venga Honorato a estar a mi lado!, y sin poder llevarse la mano sobre las cejas, pensó un instante y empezó a decir: ¡Honorato, Honorato! ¡la música, la música! ¡el cornetín, el cornetín, el cornetín...!

Y el pobre corazón se quedó quieto.

# libros

# SALDO DE UNA EDITORIAL

POR ANTON ARRUFAT

Hace dos años que, casi en silencio, viene publicando la Universidad de Las Villas libros de autores cubanos. La intención no puede ser más admirable. No sólo se dedicó la Universidad de Las Villas a editar libros, sino que ha continuado haciéndolo con estimable laboriosidad. En menos de dos años se han editado, hasta el momento de escribir esta nota, veintidós libros entre ensayos, cuentos, novelas, teatro. Es decir, una verdadera editorial en acción. Una editorial implica la continuidad o variedad en géneros y autores. La Universidad de Las Villas cumple con estos tradicionales requisitos. No está demás recordar que la literatura cubana no tendrá sentido hasta el momento en que las obras de nuestros autores puedan editarse sucesivamente. Hasta el momento en que pueda hablarse de ellas, comentarlas, discutirlas, negarlas. Cuando un cubano tenga al alcance de la mano, en la librería de la esquina, las obras de los autores nacionales, nuestra literatura habrá comenzado como algo vivo y actuante. El plan de publicaciones de la Universidad de Las Villas, a pesar de una deficiente difusión, contribuye en gran medida a crearlo. Durante los años, 58 y 59, no hubo en Cuba otra editorial permanente. Ahora un grupo de jóvenes han unido sus esfuerzos para echar a andar una editorial diferente, tal vez más violenta y dinámica, *Ediciones R.* Pero el honor de haber sido los primeros pertenece a la Universidad de Las Villas, tanto a la institución como al Rector, Mariano Rodríguez Solveira y al poeta Samuel Feijoó. No obstante el esfuerzo y la admirable intención, debemos preguntarnos como lectores: "¿Cuál es el saldo de la editorial de la Universidad de Las Villas?" Una editorial se enorgullece de haber lanzado un nuevo autor valioso, de editar un libro importante, de exhumar un clásico olvidado, de haber dado un escándalo o vendido cien mil ejemplares de un libro de filosofía rigurosa... Por tanto, nos parece legítimo hacer el saldo, de acuerdo con nuestros gustos y actitudes, de la editorial villaclareña. Nadie creerá que se trata de un juicio final. La editorial de la Universidad está en movimiento y rehuye un juicio final. La primera condición para el juicio final es estar muerto, afirman los teólogos autorizados. ¿Quién duda que la editorial de la Universidad de Las Villas, por su continuidad y pasión, es algo vivo? Nadie lo duda. En consecuencia, nuestro juicio es provisional. Tal vez en este instante sale de la imprenta de Teniente Rey un nuevo libro que viene a destruir o corroborar —es algo que desgraciadamente no podemos saber—, nuestro juicio sobre el buen juicio literario de los responsables de la editorial de la Universidad de Las Villas. Teniendo esto en cuenta, sin olvidar que nada es absoluto y definitivo en literatura, que por lo que hoy condenamos a un autor mañana podrá ser glorificado, que lo que consideramos hoy virtudes admirables y reverenciables podrán convertirse mañana en motivo de abominación, teniendo todo esto en cuenta, damos comienzo copiando un "colofornillo", que dice: "Marcando el número uno de la serie de publicaciones, de gran importancia para la Isla, que rige la Universidad Central de Las Villas, en su nueva etapa de responsable pasión creadora, el libro de "estética" antillana, *La Alcancía del Artesano,* de Samuel Feijóo, se terminó de imprimir a los 28 días del mes de enero de 1958, mes de tintas grises y gratas, en los talleres de Ucar, García..." De los escritores que viven en provincias creo que Samuel Feijóo es el más infatigable. La Universidad de Las Villas ha editado, en menos de dos años, tres libros suyos, *La Alcancía del*

UNIVERSIDAD CENTRAL DE LAS VILLAS

EL BARRANCO

POR

NIVARIA TEJERA



DEPARTAMENTO DE RELACIONES CULTURALES

1959

*Artesano, Diarios de Viajes y Diario Abierto.* Como poeta ha escrito dos de los poemas más extensos de la Isla, *Beth-el* y *Faz,* que él considera su obra mejor. En una de las notas de *La Alcancía del Artesano,* leemos: "Mi poesía tiene una culminación en el tan largo poema *Faz*". Es conocida la anécdota que cuentan los amigos que le han visitado, que Feijóo tiene sobre un estante ordenados multitud de manuscritos listos para su publicación *La Alcancía del Artesano* se compone de anotaciones, aforismos, consideraciones, divagaciones, pensamientos sobre estética y artistas, mezclados con descripciones ardorosas y delirantes de la naturaleza cubana. Todo escrito en un lenguaje excesivo y torpe. En la primera página leemos: "Gusto de comenzar mis libros con trazo lento de respiración suave, como natural entrada a paseo o aventura por llanos que tienen brisa y centelleos benignos. Después: trepo al libro el tope que él me da siempre como visión fácil, cuando ya he andado lento el suave llano". Este es el tono del libro.

Hay algunas sentencias reveladoras en su sinceridad, una de ellas dice: "Cuando escribo, henchido, siento una oscura humillación". El lector se fatiga de tanta adjetivación inútil, de tanta frase vacía. A la quinta página ya no se puede más con ese estilo que rechina como una maquinaria inservible. ¿No es acaso esa la "óscura humillación" que siente el autor cuando se pone a escribir? En su segundo libro, *Diarios de viajes,* Feijóo nos muestra esa pasión por la naturaleza de la Isla. Es el poeta que sale al campo armado de lápiz y papel. Lo vemos subir al grupo montañoso de Guamuhaya con un jolongo a la espalda; lo vemos descender a las vegas y las colonias cañeras, andar por las llanuras y las costas, bañarse en las lagunas y los ríos; entrar en el monte con una linterna y enfocarla a los árboles que despiden raros verdores "bajo la luz blanca inesperada"; lo vemos conocer en los pueblitos y caminos montunos a gentes desconocidas, lo escuchamos repetir con fruición nombres raros y hermosos... *Diarios de Viajes* es un ejercicio, a ratos afortunado, de expresar con palabras el misterio natural. No obstante, nos deja la impresión de que todo es falso. Comprendemos que es terrible para un hombre que hace todas esas cosas sinceramente, no convencer cuando se pone a escribirlas. Es una irrealización que casi no se soporta. "He aquí la gran legión de los tronchados: siendo capaces para el buen inicio no lo son asimismo para el buen final", escribe en *La Alcancía del Artesano,* tal vez en un momento de revelación personal, y concluye: "Siempre es admirable esa actitud llena de deseo". Esperamos con ardor, y con fe, que Samuel Feijóo encuentre al fin la recompensa literaria que merece su constancia y dedicación. Mientras ese momento no llega, en su labor reconocemos la de un animador de la cultura en Las Villas, la de colecionista y descubridor inteligente de versos admirables de nuestros poetas del siglo pasado, como lo demuestra su trabajo "Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856".

La editorial continuó con una buena traducción de *Francisca de Rímini,* de Nino Berrini y *Tratados en La Habana,* de José Lezama Lima. Entre nosotros, Lezama ha dado muestras de ser el escritor más empecinado en sus defectos, con una obsecación que nada rectifica. En *Tratados en La Habana* se esfuerza de un modo culpable en escribir ensayos y artículos como si fueran poemas. Logra una cosa híbrida que el rey Minos, espantado y con un admirable sentido de la perfección, encerraría en el laberinto para ocultarlo de las miradas humanas. *Kant, Iniciación en su Filosofía,* de Medardo Vitier, es una exposición clara e impersonal de las ideas del filósofo alemán. Una obra para estudiantes. En más de cien páginas Vitier explica el sistema del autor de la "Crítica de la Razón Pura". Su lectura nos recordó a García Morente que realizó lo mismo en veinte páginas. En *El Pan de los Muertos,* Enrique Labrador Ruiz, recoge 33 artículos periodísticos sobre escritores cubanos y extranjeros. Entre los mejores, los dedicados a Bobadilla, Malaparte, Carlos Enríquez, Alfonsina Storni y Whitman. El autor logra mayores aciertos cuando escribe sobre autores que cuentan con una gran bibliografía. Los riesgos de fallar son menos. Se pisa terreno seguro. En el artículo sobre Bobadilla, Labrador Ruiz nos habla del injusto olvido en que se tiene a Fray Candil, y para probarlo cita una buena cantidad de historias de la literatura hispanoamericana donde no aparece siquiera su nombre. Entre ellas, la de Enrique Anderson Imbert. Sin embargo, en la página 264, del libro de Imbert, encontramos: "Emilio Bobadilla (1862-1920), más conocido por sus críticas mordaces, firmadas con el seudónimo de Fray Candil, actuó en España. Aunque atacó al modernismo, sus versos aprovecharon las reformas métricas modernistas". Al artículo de Labrador Ruiz le debemos nos recordara el juicio de Henríquez Ureña sobre Bobadilla, que es el mismo que Anderson Imbert hace suyo, casi con idénticas palabras, años después. Creo que es una comodidad muy generalizada en Hispanoamérica el repetir juicios. Tanto es así, que al parecer en el continente no opinó más que un solo autor, uno que tuvo la osadía de pensar cinco minutos, y que los demás lo van repitiendo. En la prosa de Labrador Ruiz, muy influída por Quevedo ("En Quevedo está todo", declara), nos topamos con expresiones como estas: "¿Qué hubiera logrado (ha-

bla de Luis Felipe Rodríguez), de no haber tenido sus trampas muy cebadas desde muy atrás?"; dice que Ponce tenía una "doble vista congenital"; afirma que *Tilín García*, la novela de Carlos Enríquez: "Aquél que dice rompiendo convencionalismos no la socaliña letrada, sino el argumento de su tragedia con el felpudo ademán de un oso enérgico, pero juguetón". Escojo entre algunos de sus juicios: llama a Jorge Luis Borges "eficaz rebuscador de reconditeces". Ningún crítico que se precie utiliza esos términos para hablar de un escritor. En un diálogo con Armando Leyva se pone Labrador Ruiz de lo más mordaz, cuando dice: "Carrión, francamente, escribió mal; Loveira se expresaba con tosquedad. En su tiempo conocieron el auge momentáneo, mas el tiempo les ha sepultado la obra. He oído la sorna de que *Los Ciegos* parecía escrita por un bizco, *Las Honradas*, por manos impuras. Son facecias del clan letrado. Son bromas, pero ahí quedan... ¿Cómo está pintada Cuba en esos libros? En el de Carrión, según el esquema de una provincia de novela francesa; en el de Loveira, según el plan de lucha libertario a la moda. ¿Era Cuba de verdad? No me parece". Afirmar que Carrión escribió mal, es errar el tiro. Basta leer el capítulo primero de *Las Honradas* o los dos capítulos finales de *Las Impuras* para comprobar que Carrión supo narrar con precisión y belleza. Calvert Casey, en su ensayo sobre Carrión, publicado en estas mismas páginas de LUNES, analizó certeramente la revelación de la Cuba republicana que vivió Carrión. Es cierto que Loveira escribía torpemente y que no sabía estructurar sus novelas. Observaba más de lo que alcanzaba a decir artísticamente. Ahora podemos ver mejor lo que hay en esas obras de realmente nuestro: el sexo como algo obsesivo, y al mismo tiempo, elemental. No obstante, la afirmación de Labrador es cierta en cuanto a Loveira, como reconocemos. Pero cuando en su libro encontramos el elogio de Miguel de Marcos, Malaparte, Leandro García o Armando Leyva, no podemos menos que dudar de su capacidad crítica y de la bondad de sus gustos literarios. Para terminar, encontramos una afirmación admirable y sabia, dice: "Es posible que llegado el año 60 una nueva generación repudie por la base todo cuanto hayamos hecho en estos últimos 30 años". Es un presentimiento que comienza a cumplirse. Un exponente de ese tipo de crítica que no se compromete con nada, que no tira a fondo, que no tiene poder de análisis, lo constituye *Lo Cubano en la Poesía*, de Cintio Vitier, libro de apología impresionista finisecular. En este libro Cintio Vitier habla de la poesía como si se produjera por generación espontánea. La vida de los poetas, las condiciones sociales no cuentan para nada en un libro académico, sin valentía ni violencia. Un libro que llega a blanduras como estas: "No se trata de la estoica libertad de la conciencia ni de la libertad como fatum del existencialismo, sino más bien de la libertad del aire que riza las aguas cada mañana como en el principio". Cintio Vitier ha necesitado quinientas páginas para no decir nada nuevo ni de importancia sobre la poesía y los poetas cubanos, ha necesitado quinientas páginas para destruir y ablandar las pocas afirmaciones y hallazgos de Piñeyro, Chacón y Calvo, Manuel de la Cruz, Mitjans, en diez páginas más afortunadas y menos cansadoras.

*Idea de la Estilística*, de Roberto Fernández Retamar, uno de esos libros que se escriben con citas de otros libros. Imaginamos al autor sentado frente a su mesa de trabajo y rodeado de columnas formadas por libros marcados con cintas, dispuestos para la consulta. Lo más valioso, naturalmente, lo constituye la extensa bibliografía que cierra el volumen, que debe ser útil a los estudiosos. La obra expone las principales teorías sobre estilística e insiste en los estudios que se han realizado en nuestra lengua, incluyendo los dedicados a la obra de José Martí. Retamar no aporta nada, simplemente expone. *La Educación en los Estados Unidos*, de Silvio de la Torre, y *La Educación Rural en Las Villas*, no son libros de la competencia de este cronista. *La Biografía del Tabaco Habano*, nos dice su autor, Gaspar Jorge García Galló, "es la historia de una yerba que ha influído notablemente en la formación de nuestro pueblo". En su breve libro el autor demuestra hasta qué punto el tabaco influyó en nuestra vida. El libro cumple con ese propósito. Está lleno de anécdotas históricas sobre la introducción del tabaco en Europa, y no olvida las luchas sociales de los tabaqueros y su contribución a las guerras de Independencia. *Historia de una Pelea Cubana Contra los Demonios*, de Fernando Ortiz, es el mejor libro de ensayos que ha editado la Universidad de Las Villas. En él se unen ironía y erudición. Fernando Ortiz, en un estilo flúido, con una ironía sistemática e implacable, va destruyendo todos los supuestos teológicos de la demonología y con ello la idea y el sentimiento del infierno. El capítulo dedicado a las estadísticas que se han efectuado sobre el número de los demonios, es de un humorismo delicioso. La erudición del autor, su profundidad y gracia lo llevan fácilmente a universalizar unas "notas para la historia de la demonología en Cuba". La boca del infierno de Remedios se transforma en una boca del infierno universal. No obstante, el infierno se ha convertido para Fernando Ortiz en algo de choteo. Pero, "no sonriamos demasiado cuando nos hablan del acoso de los amenazadores demonios. A lo mejor no creemos en ellos y... a lo peor ahí están, de veras agresivos y malignos, aunque disfrazados de angelitos o de sermoneros, en afán de reconquista. ¡Alerta! A nosotros nos ocurre con los demonios lo que a Mme. de Stael con los espectros: No creo en los fantasmas, pero les tengo miedo".

Onelio Jorge Cardoso recoge quince de sus cuentos en *El Cuentero*. Antes había publicado un libro en México, *Taita diga usted cómo*, en 1945. Los cuentos incluídos en dicho volumen se insertan también en el presente libro. Admiramos en Onelio Jorge Cardoso la sobriedad sorprendente en una literatura que parece empeñada en la frondosidad, el vigor de la prosa y esa manera rápida de entrar en materia desde las primeras palabras del relato, de revelar el alma de un personaje con un solo gesto, tal vez algo esquemático, pero casi siempre eficaz. Admiramos en él el apreciable don de terminar un cuento donde debe acabar, sin una palabra más. Un cuento como "Visia" podría citarse como modelo de construcción. Podría desmontarse y analizarse como las piezas de un rompecabezas. "El Homicida" y "En la Caja del Cuerpo", son ejemplos de la misma virtud. "El Cuentero" o "Taita diga usted cómo", no son tan felices. El final de "El Cuentero" se demora, y el autor tiende a ofrecer una explicación demasiado evidente. Los personajes de Onelio Jorge Cardoso son hombres de una sola pieza, sin muchas complicaciones sicológicas. Y falta en su obra una concepción de la vida. Sus cuentos son la manifestación de un mundo al cual el autor no supo encontrar la justificación trascendente. Les falta profundidad y misterio. Les falta la ambigüedad, esa rara virtud que convierte la cacería de Moby Dick en algo más que la simple cacería de una ballena blanca. Después de *El Cuentero*, la Universidad de Las Villas editó *Los Valedontes*, de Alcides Iznaga. El argumento de *Los Valedontes* puede ser impresionante o cansador, pero Alcides Iznaga lo va destruyendo desde la primera página hasta la última. Su prosa es intolerable. Su falta de precisión nos aplasta. Hay momentos en que el autor duda en nombrar una cosa y pone las dos posibles maneras entre paréntesis. Sucede que una destruye a la otra. El lector se queda perplejo y no sabe por cuál decidirse. En *Los Valedontes* encontramos esa minuciosa facultad de exterminar, que tienen los malos autores, la paciencia del lector.

*Los Valedontes*, novela que está condenada a que no se lea hasta el final, novela que deja en el misterio los últimos capítulos porque nadie se decide a franquearlos. Voy a citar dos momentos para que el lector juzgue por sí mismo. Dice de un personaje: "Benito exhibía desvaido cabello caótico, ennegrecidos dientes prognáticos, brazos fláccidos, brazos de cincuenta y tantos años". Aquí va otra: "Santiago, el maestro y Benito, hallábanse ya sentados a la mesa adecentada con un mantel, tibio aún por la plancha. Manuel, sin ese continente de poder del sujeto rico, con su personalidad de mucamo, estaba sirviendo. Observó el maestro —impotentemente—, que tomaba las cucharas por la pala, y los vasos nebulosos, por el borde, y que de una tina vertía agua en ellos, y con ennegrecido trapo, que del hombro le colgara, y sirviera de matamoscas, repasaba los platos. De todos modos el yantar iba a ser simultaneado por aéreo carnaval de moscas, bajo las notas del esforzado fonógrafo". ¿Qué le parece al lector? Si es aficionado a los ejercicios literarios puede pasar un rato colocando este párrafo en español. Cuando se presenta Valedontes, el hombre fuerte del pueblo, la narración se anima y adquiere soltura. El lector deja de bostezar. Pero la torpeza del estilo no tarda en reaparecer.

Tal vez insisto, peligrosamente, en los problemas de forma. No estaría de más hacer la historia de los momentos en que los novelistas y cuentistas cubanos del pasado encuentran en sus obras una adecuada y satisfactoria prosa narrativa. Recuerdo que en la descripción del Licenciado Otero, en "El Cólera en La Habana", de Ramón de Palma, encontramos un estilo tolerable de narración novelesca. Hay otros momentos aislados en Villaverde y Suárez Romero, hasta llegar a las páginas admirables de "Mi Tío, el Empleado", de Ramón Meza. Allí encontramos un estilo de narrar, de trabar el argumento, de escribir diálogos de acuerdo con la descripción del personaje, de conducir la acción con uniformidad desde el principio hasta el fin. Sin embargo, *Los Valedontes*, de un modo culpable destruye y paraliza esa tradición. No se trata aquí de que el argumento de la novela sea una tontería o algo genial, se trata de que no se sabe contar. Un escritor que dice: "En el rostro del jinete travesiaba una sonrisilla; y en fruitivo tono, desplegó desconcertante fogueo", para situar un momento del diálogo, no tiene la menor idea de como se escribe una novela.

En *El Barranco,* de Nivaria Tejera, encontramos un estilo ajustado a las necesidades de la narración. Desde el comienzo de la novela: "Hoy empezó la guerra', sentimos que la autora está en posesión del argumento, y se dispone a contarlo con soltura y precisión. Es un libro seguro, consciente de su limitación. En esa limitación logra Nivaria Tejera sus mejores aciertos. Es el mundo de una niña de once años que asiste asombrada al mundo de los mayores y las primeras manifestaciones de la vida. Esta es la primera obra en prosa de la autora, y sorprende que supiera delimitar tan bien los campos, sin caer en ese lamentable error de los poetas de querer escribir en prosa con una descarga de imágenes poéticas. La poesía, en este caso, se logra de una manera mucho más eficaz, es una poesía de los hechos, que se desprende del argumento de la obra y no de las palabras con las cuales se está narrando. Nivaria Tejera no abandona ese tono ingenuo de una niña que asiste al acontecimiento de la guerra civil española y a la destrucción de su familia y de su mundo habitual. *El Barranco* es una narración limpia, sin trucos novelísticos, a ratos blanda, pero que siempre se lee con interés y que a veces nos hiere y amarga, y que está dispuesta, por el poder de imaginación de la autora, a abrirnos la puerta de lo maravilloso.

Esa imaginación es la que falta en los quince cuentos que Lorenzo García Vega inserta en su libro, de título petulante y ridículo, *Cetrería del Títere.* Los seguidores e imitadores de José Lezama Lima intensificaron sus defectos creando un verdadero estropicio literario. Lezama es un maestro que devora a sus discípulos. Lo que en su prosa es hipérbole, minucioso mal gusto, frondosidad e incoherencia, retorcimiento, pero que de vez en cuando nos sorprende con una brillante asociación, una sentencia, una imagen deslumbrante, en sus seguidores es grosería y chabacanería implacable. Los cuentos de García Vega son un batallón de palabras desfilando delante de la vista del lector. Este puede meter la mano y trocar el orden, invertir a discreción. García Vega es un exponente de esa falta de asimilación que ha caracterizado al grupo Orígenes. Los *originistas* se quedaron en la superficie de los conceptos y esto les permitió mezclarlo todo, y creer que hasta la poesía de Valéry era hermética. García Vega se queda sólo con las palabras, pues el asunto de sus cuentos ha desaparecido. Son cuentos que nadie podría contar, ni reproducir.

Dos tomos de teatro ha publicado hasta ahora la Universidad de Las Villas, con obras de Carlos Felipe y Raúl González de Cascorro. El tomo de Carlos Felipe contiene: "El Chino", "El Travieso Jimmy" y "Ladrillos de Plata". Estamos ante un autor que ha dedicado su vida a escribir para el teatro. No ha probado suertes —como escriben algunos—, en otros géneros literarios. No obstante, hace muchos años que no estrena. Hasta el año pasado estuvo rodeado de silencio. La publicación de su tomo de teatro lo saca de ese silencio. La crítica considera que *Capricho en Rojo* (1948), publicado el año pasado por ediciones *Pagrán,* inicia su modo de hacer teatral. Una mezcla de realismo con poesía, que sumado da: realismo poético. Carlos Felipe ha permanecido fiel a esta concepción donde se escuchan los ecos de Pirandello. Lo que más llama la atención en los dramas de Carlos Felipe es su escaso dominio del diálogo y el evidente mal gusto. En sus obras hay un buen dominio escénico, una concepción acertada del teatro en cuanto a luces, movimiento, dinámica. Pero sus diálogos están construídos con torpeza y sus personajes son artificiales o poco convincentes. Una obra de tema interesante como "El Travieso Jimmy", se va desinflando a medida que avanza. El personaje Jimmy es una especie de mal en la casa que apresura los acontecimientos y hunde en la perdición a los que le rodean. Es un niño maldito. El tema reiterado en Carlos Felipe es la idea del Paraíso perdido. En un momento de nuestra vida hemos obtenido la felicidad que luego perdimos por diferentes causas. Los personajes de sus comedias se esfuerzan, naturalmente, en recuperar ese momento, en repetirlo en el tiempo. En "El Chino", Palma, una prostituta regenerada por el amor de Sergio, un hombre paciente y que ha gozado a su lado de instantes de afecto y "sana tranquilidad". No obstante, Palma (de lo más ingrata), se esfuerza en reconstruir el momento de su vida en que fue feliz en la posada del Chino en los brazos de un marinero desconocido. A lo que atina Carlos Felipe es a escribir un buen acto, el primero. El público está interesado. Palma quiere reconstruir la posada del Chino en la sala actual de su casa, y provocar en el marinero que vuelve, en una forma que no se explica ni justifica, la rememoración y el regreso en el tiempo a aquel momento de felicidad perdida. Aparecen el Chino, las prostitutas, electricistas, tramoyistas, actores y directores que se disponen a formar el ambiente real. El diálogo en que Carlos Felipe enfrenta a Palma y José, el marinero, es de una ridiculez aplastante. Al final todo falla y Palma sigue junto a Sergio.

En "El Travieso Jimmy" es Leonelo quien intenta conocer a su madre, y sale en su busca. El Tonio de "Ladrillos de Plata" también quiere el regreso de su madre, que vive en New York, y conserva, en cada una de las casas donde se muda la familia, la mejor habitación para cuando su madre decida regresar. Sin embargo, ésta llega, al contrario de las obras anteriores donde los experimentos fracasan, para traer la irritación y el rencor, sobre su casa. La madre se convierte en una especie de Jimmy. Tiene unos extraños sueños, que ella nombra de un modo particular, "fango y vuelo", "conos truncados", que provocaron el abandono de su familia. En uno de los últimos sueños que tiene, ya vuelta a su hogar, ve a un hombre con 'ojos de humo', que luego reconoce en el albañil de la casa, se va con él de lo más tranquila en busca de la felicidad. "El Travieso Jimmy" se desarrolla en Nueva Gerona y algunos cuadros tienen movimiento y aciertos aislados. Leonelo, ya viejo, en la primera escena de la obra, le habla a la enfermera que lo cuida sobre su madre, a la cual ha buscado inútilmente: "Supongo que habrá visto una palma alguna vez. Así era de alta y esbelta mi madre". La pobre señora tuvo que construirse una casa especial donde vivir cómodamente de acuerdo con sus dimensiones de palma real. Las puertas, por ejemplo, serían inmensas... Se dice en la obra que la madre de Leonelo desapareció de Nueva Gerona; es Jimmy quien le descubre su profesión de prostituta al desventurado muchacho. Pero algunos afirman que la madre desapareció avergonzada por su enorme tamaño. Otros, que ejercía la prostitución para adquirirse una torre donde vivir sin tener que inclinarse.

Carlos Felipe tiene una verdadera obsesión con el pelo y la luna. En las tres obras que contiene este volumen, encontramos que la luz de la luna siempre aparece, o se habla de ella, y que una cabellera bajo la luz de la luna es algo maravilloso e inolvidable. José se lo recuerda a Palma en "El Chino": "La luz de un farol próximo se rompía en sus cabellos con reflejos extraños..." En "Ladrillos de Plata" Lisia elogia a su marido: "Déjame contemplar unos minutos más el jardín. Ese spot de luz azul tiñendo los árboles de luz de luna es un acierto. Siempre tuviste mucho gusto para el arreglo de jardines". Tonio, que siente una ambigua pasión por su madre, le dice una vez: "Hace un momento, cuando te vi dormida, admiraba el color de tu pelo". Pero estas cabelleras y lunas alcanzan su punto máximo en "El Travieso Jimmy". Como decíamos, Leonelo se ha pasado la vida buscando a su madre, tratando de saber quién es, pero no la encuentra nunca. En el primer acto sabemos que la madre era famosa por su cabellera rubia, ignoramos cómo Leonelo lo supo, pero afirma: "¿De verdad tus cabellos tendrían el rubio desvaído de los rayos del sol, en las horas de la tarde? ¡Quiero ver un rayo de sol, para *sentir* cómo eras, cabello largo de mi madre!" En este momento se supone, digo, el espectador espera, que Leonelo se levante y salga corriendo en busca de un rayo de sol... Pero más adelante se alcanza la apoteosis *cabellal,* Leonelo rememora su infancia, se apaga la luz, nos trasladamos a Nueva Gerona. De repente, Estefanía y Dolly, una negra que es un personaje simpático de la obra, ven que algo brilla a través de la ventana y desde la plaza:

*Estefanía*: Allí, en medio de la plaza, sobre el borde posterior de la fuente.

*Dolly:* Ya... Ya... ¡Mi Dió! ¡Cómo brillá!

*Estefanía*: ¡Ciega! Es como un espejo que devolviera los rayos del sol... Espera... Si son rizos de una cabeza rubia. Es alguien que está sentado detrás de la fuente, y cuyo cuerpo no podemos ver.

*Dolly*: Mire uté... Hora se levantó... Etá mirando p'acá.

*Estefanía:* Sí, es un joven...

*Dolly*: Mire uté qué ojo... Azule como el cielo d'un día claro.

El segundo tomo de teatro lo forman tres obras de Raúl González Cascorro, "Arboles sin Raíces", que fue estrenada este año en la Sala Talía, "Una Paloma para Graciela" y "El Mejor Fruto".

Las dos primeras obras, "Arboles sin Raíces" y "Una Paloma para Graciela", tienen el tema principal: la tierra. Lucrecia es una persona enloquecida por la tierra, como Hedda Gabler está obsesionada por su casa. Lucrecia está dispuesta a los mayores sacrificios, su esposo y sus hijos, para continuar en la tierra. Como una especie de sacrificio sangriento. Lo importante es ese viejo concepto burgués de poseer algo. Creo que Simone Weill decía que el alma tiene la necesidad de poseer bienes materiales. Sobre esta necesidad construye "Arboles sin Raíces" Raúl González de Cascorro, pero, finalmente, la obra nos viene a demostrar la falsedad de ese viejo prejuicio capitalista de acrecentar la herencia que nos dejan nuestros mayores. En "Una Paloma para Graciela", Lucrecia se transforma en Don Gonzalo. Su propósito, el sentido de su vida es dejar a su hija un enorme feudo, y con una obsesión dlorosa, va agregando tierras y más tierras. Como en "Absalóm, Absalóm", de Faulkner, se intenta formar una dinastía rural. El concepto de vida en el Sur de los Estados Unidos tiene un parecido en las tierras del Camagüey, aunque la manifestación literaria no se logre a plenitud en estas obras de Cascorro. Finalmente, Don Gonzalo asiste a la destrucción de su idea, su hija Graciela lo detesta, rechaza la herencia, precipita su muerte y se vuelve loca sin dejar descendencia. Raúl González de Cascorro detiene constantemente la acción en estas dos obras para que sus personajes se expliquen. Hay demasiada sicología directa. No obstante, el autor logra en el diálogo cierta naturalidad a pesar de una gran carga de sentencias. Algunas de ellas son un acierto, cuando se expresan con un sabor campesino. En *El Mejor Fruto,* los personajes se muestran, actúan y van revelando, mediante la acción, sus almas. El análisis sicológico directo es mínimo, y los personajes adquieren un mayor poder de convicción. La obra no vuelve, no se detiene para explicar el presente mediante el pasado, está toda desde que se descorre el telón hasta que se cierra. No hay un tiempo anterior a la escenificación. En una nota publicada en la revista de la *Casa de las Américas,* dice Niso Malaret sobre este autor: "González de Cascorro todavía no dispone de suficiente artesanía teatral para desarrollar sus personajes y traducir sus ideas a la escena sin esfuerzo. El resorte que mueve a sus personajes no está bien engrasado y hace excesivo ruído". *Yemas de Coco y otros Cuentos,* de Antonio Ortega, fue enjuiciado ya en estas mismas páginas por Virgilio Piñera. La Universidad inicia su "Biblioteca Folklórica" con *Ayer de Santa Clara,* de Florentino Martínez. Libro ameno y de agradable lectura, que recoge leyendas, tradiciones, creencias, pregones, dichos y frases populares y cuentos basados en tradiciones, escritos con humor superficial. En sus mejores momentos nos recuerda los Artículos de Costumbres de José y Luis Victoriano Betancourt.

Este "saldo" es provisional, como dijimos. La Universidad de Las Villas está bien intencionada, ha gastado miles de pesos en las ediciones. Tal vez las obras no fueron hasta ahora escogidas con acierto. No debe olvidar la Universidad de Las Villas que puede permitirse el lujo de publicar buena literatura cubana sin correr los riesgos de venta. Admiramos la impresión de los libros. Esperamos que próximamente la selección de las obras sea más rigurosa.

# punto de mira

## LA MADUREZ DE UN ARTISTA: JOSE QUINTERO

### por humberto arenal

Hace muy poco en una entrevista publicada en la revista norteamericana de teatro Theatre Arts el director panameño José Quintero declaraba:

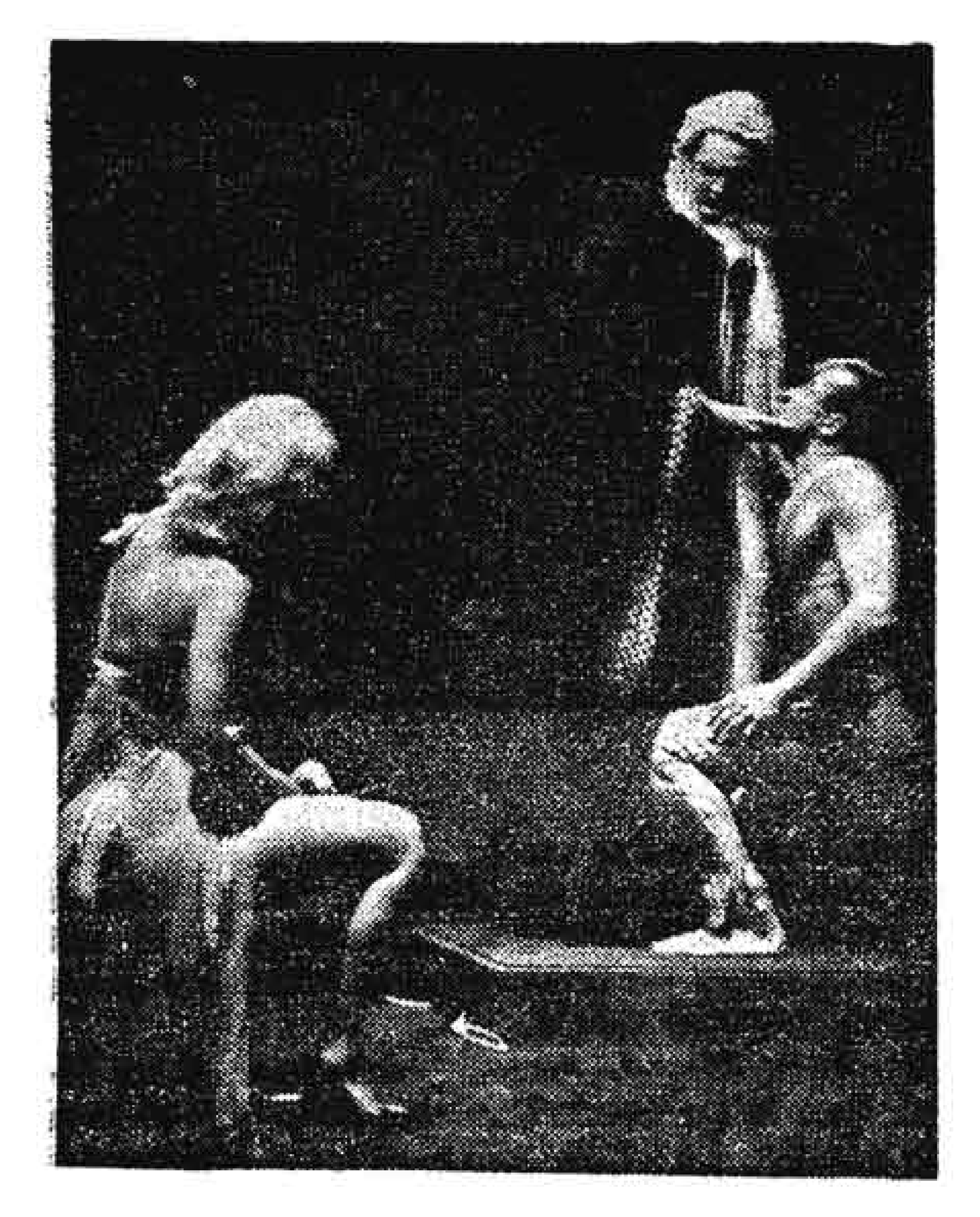
"La obra despertó mi subconciencia. Todos mis sueños estaban ligados con ella. De pronto me di cuenta que todas mis fantasías eran aplicables a esta pieza plena de fantasías. Uno existe en la realidad de la obra, la que pasa a ser nuestra realidad".

Quintero hablaba de "El Balcón" del dramaturgo francés Jean Genet, el autor de "Las Criadas" que presentó aquí en La Habana con gran éxito Francisco Morín con Miriam Acevedo y Ernestina Linares hace algunos años.

Durante nuestra larga estancia en Estados Unidos seguimos con interés y detenimiento la labor teatral de José Quintero. Prácticamente hemos visto todas las obras que ha dirigido en su teatro de Greenwich Villaje, Circle in the Equare, y algunas de las producciones de Broadway. Desde el principio percibimos el genio teatral de Quintero, su imaginación visual, su extraordinario gusto, su parquedad y minuciosidad al dirigir una obra. Hemos visto sus mejores producciones — Humo y verano de Tennesee Williams, El largo viaje hacia la noche y Llegó el nevero de Eugene O'Neill— y sus peores cosas —Canción de cuna, de Martínez Sierra, y Los Posaderos, de Theodores Epstein y hasta aquella cosa absurda que hizo hace algunos años con la actriz de cine Jenifer Jones Portrait of a Lady (Retrato de una dama) que le trajo muy justificadas críticas. Durante todo este tiempo, a través de sus triunfos y sus fracasos, hemos mantenido una fe inquebrantable en este hispanoamericano de gran talento que ya ha triunfado plenamente en el teatro norteamericano. Nuestra fe, por supuesto, no ha tenido nada que ver con el hecho de que Quintero haya nacido en Panamá y hable castellano, sino ha partido de la realidad de sus obras, de su imaginación, de su inteligencia.

Ahora, en nuestro reciente viaje a Nueva York, acabamos de ver "El Balcón" de Genet. Para nosotros, que hemos visto mucho teatro, bueno y malo, la dirección de Quintero en esta magistral obra de Genet es una meta plenamente lograda por él. Muchos de sus detractores, con cierta parte de razón, le criticaban a Quintero que hasta ahora se había desenvuelto dentro del llamado teatro relista; lo más lejos que había llegado había sido Tennesee Williams. Parecía como si el director panameño se sintiera incapaz de entrar en el terreno de la fantasía, lo cual era una contradicción pues la dirección de sus obras siempre apuntaba hacia cierto mundo mágico e irreal. Ahora de pronto "El Balcón" ha depertado su "su subconciencia" como él mismo apunta.

El cineasta cubano Carlos Figueredo, que conoce muy bien el mundillo teatral de Nueva York, me aseguraba hace unos días que una semana antes del estreno de la obra de Genet circulaban rumores de que Lucille Lortel, la co-productora de la obra, estaba muy disgustada con la producción y que había tenido serias diferencias con Quintero. La señora Lortel, aseguraban esos rumores, creía que la dirección de Quintero era "irreal".





(Siempre la lucha por suprimir la imaginación). El día después que abrió la obra Brooks Atkinson, el crítico teatral de The New York Times escribía: "El Balcón es una de las obras más imaginativas dirigidas por Quintero. Es una mezcla sorprendente de ballet moderno y pintura". Y el crítico John McClain escribía en otra publicación: "Es imposible que un espectador sensible deje de recibir el impacto de esta producción". Frank Aston del World-Telegram aseguraba que "Quintero y Genet dejaban en suspenso a los espectadores." Parece que quien era "irreal" era la señora Lortel.

La obra se desarrolla en "una casa de ilusiones", una especie de prostíbulo en que los clientes pueden, ayudados por los comprensivos empleados del lugar, manifestar todas sus frustraciones más recónditas. Un empleado de una compañía de gas se convierte en un arzobispo, con las vestiduras y la pompa eclesiástica que la comprensiva matrona le suministra, un cobrador de alquileres pasa a ser un general, otro parroquiano se convierte en juez. Todo esto mientras en las calles de la ciudad se está librando una revolución. Al final de la obra todos los personajes se ven obligados a vivir en la vida real las mismas situaciones que antes habían soñado en la casa de ilusiones, y la matrona pasa a ser reina del nuevo estado. El mundo creado por Genet es fascinante, amargo, sin compromisos ni concesiones a la moral fácil de la burquesía.

Genet, que en 1948 fue indultado de una sentencia (la décima por robo de cadena perpetua por gestión de Jean Paul Sartre, Jean Cocteau y otros escritores franceses, alcanza con "El Balcón" plena madurez. Esta es su mejor obra, la más coherente y teatral. La pieza ha sido estrenada recientemente en París —tres años después de haberse publicado— con bastante éxito en una producción de Peter Brook. (Genet dice que él es el clásico profeta: en su tierra no lo comprenden hasta que es aclamado en el extranjero.) Y se está presentando con gran éxito en Berlín y en Londres, donde causó una especie de revuelta el día de su estreno. (El crítico parisino Jean-Jacques Gautier ha escrito que "si Londres, Nueva York y Berlín creen que la pieza es una obra maestra peor para ellos".)

Estas reacciones ante "El Balcón" son lógicas. El pesimismo sin compromisos de Genet es cáustico y terminante. Su teatro no entretiene, hace pensar, revalorizar. El tema de la obra — que la vida del hombre moderno es tan horrible que tiene que escaparse o morir— no es el que se quiere oir hoy en la decadente y torturada Europa. Quizás en Cuba, que ya hemos encarado en gran medida esta verdad del hombre de hoy, la obra resultara menos cáustica. ¿No es sintomático que Quintero —un hispanoamericano "irreal"— haya escogido esta obra en estos momentos dramáticos y difíciles?

# EL PREMIO NOBEL Y LA MUERTE

## por calvert casey

Cuando Boris Pasternak dejó de existir hace pocos días en su "dacha" de Perelnikovo, rodeado de su mujer y sus dos hijos, apenas se habían apagado en el terrible ámbito desfigurador de ese monstruo que se llama "la prensa mundial" los ecos de la causa célebre a que dio motivo un premio Nóbel que Pasternak nunca recibió.

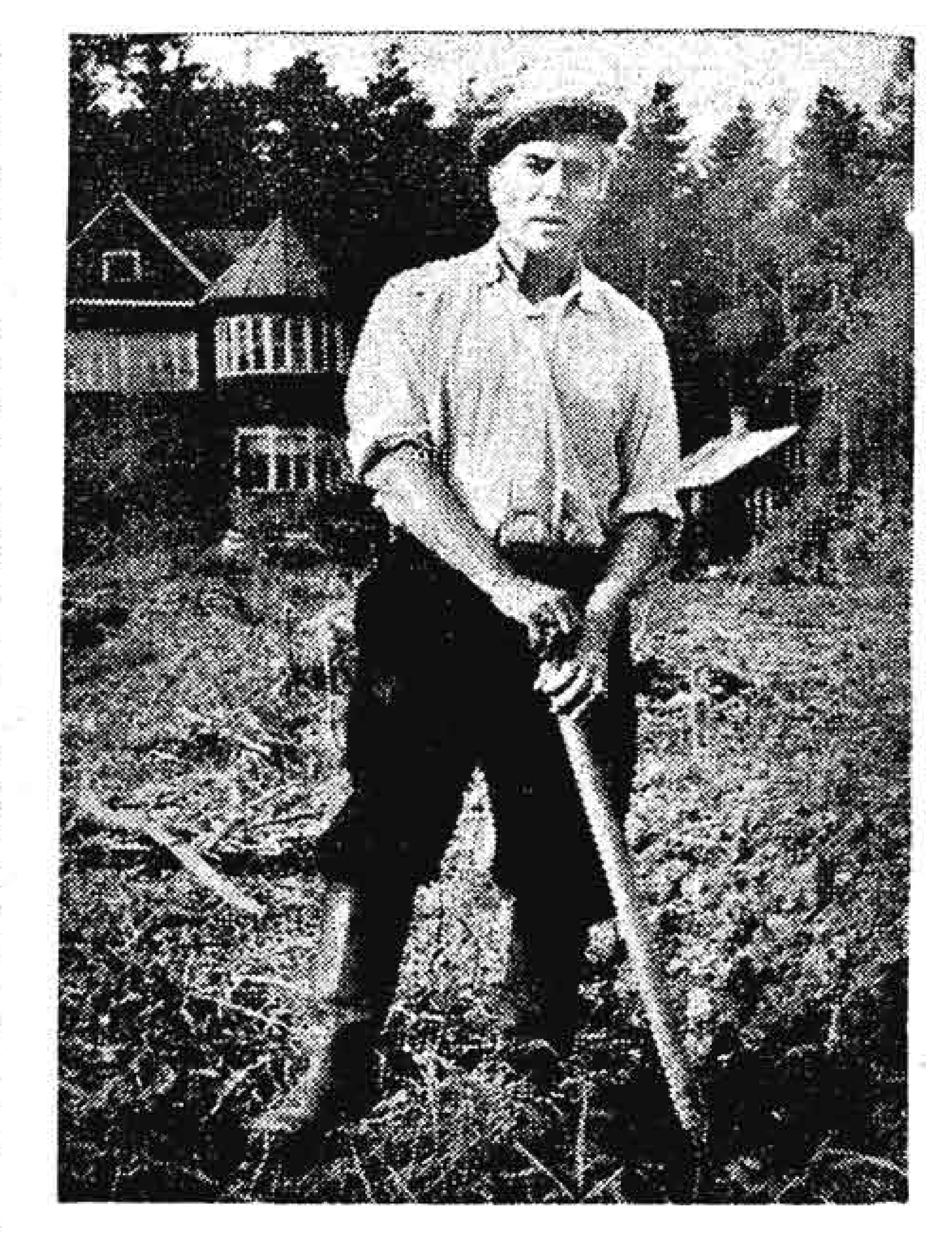
Su muerte, lejos de proporcionar el silencio y el olvido al modesto escritor, ha vuelto a revolver las aguas del conflicto, y de nuevo la prensa mundial se ha llenado de artículos sobre Pasternak, de evocaciones sobre el hombre y su obra, mientras los periódicos soviéticos se limitaron a insertar una breve nota comunicando la muerte del escritor. Por muchos años, este hombre no conocerá el silencio. Obstinadamente, la polémica mundial, que él nunca buscó, se cernirá en torno a su nombre.

El caso Pasternak es el caso de un hombre modesto, que realiza tranquilamente la obra que es capaz de realizar, expone su punto de vista en la prosa cuidada, casi delicada, de su 'Ensayo de Autobiografía" o de 'Salvoconducto", dedica largos meses, quizás años, de trabajo a componer tranquilamente una larga novela, ocupando un lugar, si no destacado sí respetado, en la sociedad de su país, y de pronto se ve violentamente impelido a la arena política mundial, sin él esperarlo, ni jamás pedirlo, pues tal cosa evidentemente repugna a su naturaleza.

Son varias las preguntas que hay que hacer, porque el mal hecho a este hombre es incalculable. ¿Merecía la obra de Pasternak, no muy vasta ni notable, el Premio Nóbel? ¿Hasta qué punto se movieron intereses políticos en la decisión de discernirle el premio, en vista de que se dijo que Pasternak era un escritor no comunista, que había permanecido ajeno a las luchas políticas de su país, y que exponía otro punto de vista independiente? ¿Influyó en el Comité del Premio Nóbel exclusivamente el criterio literario?

Para nosotros, comprometidos, la actitud pasiva, neutral, no comprometida, de Pasternak, es contraproducente, incluso dañina, pero la respetamos. No es posible coexistir con ella. También la respetaba el Gobierno soviético, al que no se ocultaba el anticomunismo pasivo de Pasternak, su negativa a comprometerse, su desagrado, dicho por boca del "Doctor Zivago" ante el curso que había tomado le Revolución rusa.

Tan es así, que en premio a sus magníficas traducciones de Schiller y Shakespeare, en las que Pasternak trabajó largos años, con extremo cuidado y laboriosidad, le ganaron una apacible



propiedad campestre en la colonia de escritores donde habitaba cerca de Moscú. Sí, la vida era muy pacible para Boris Pasternak en los años anteriores a los terribles días del Premio Nóbel, que el no mereció sufrir.

Un buen día, el Comité Sueco anuncia a Pasternak que le ha concedido el Premio, y el escritor lo acepta. Se trata, sin duda, de uno más en una serie de premios algo deslustrados y arbitrarios que el Comité del Premio Nóbel discierne todos los años. Pero la guerra fría entra en juego, y es el fin de la calma en la vida de Boris Pasternak. Se pide al escritor que rechace el premio, quizás sospechando que va a ser utilizado políticamente en el exterior. Pasternak reconsidera su decisión. Las agencias de prensa norteamericanas, y la prensa mundial, desatan una violenta campaña en torno al caso. De ahí en adelante todo sentido de la realidad se pierde. Y en medio de todo, hay un hombre, suave, modesto, tranquilo, que no pidió nada.

La obra de Pasternak se desfiguraba. "El Doctor Zivago", una novela borrosa y poco amena, se convierte por obra y gracia de una prensa violentamente interesada, que no está dispuesta a dejar pasar esta oportunidad de denunciar a la Unión Soviética, en una especie de "Don Quijote" del siglo. Pasternak resulta ser un poeta maravilloso, un prosista excepcional, un genio hasta entonces oculto. Las páginas delicadas de "'Salvoconducto" son elevadas a la categoría de monumento literario:

Algún escritor soviético hace víctima a Pasternak de un ataque violento e innoble. Demuestra lo que todos sabemos: que en todos los climas proliferan los resentidos, los envidiosos, los inconfesables, temibles cuando tienen poder, aprovechándose de las circunstancias para medrar y escandalizar en "cliques" ominosas a las que, en cualquier país, es preciso deshacer. Llamar a un hombre "cerdo inmundo, incapaz de vivir y comer donde los otros viven y comen" es una cosa muy grave. El escritor que llamó así a Pasternak para declararlo abyecto no sabía que se sumía a sí mismo en la abyección, y que revelaba sufrir de un cáncer peor que el que consumió a Pasternak: la envidia, el peor de los tumores que pueden medrar en el corazón humano. Hay cosas terribles que nunca deben suceder.

Y Pasternak más solo y desconcertado que nunca.

Afortunadamente, el Gobierno soviético no perdió la calma, y en medio de la crisis dio muestras de tener amplitud de miras, de considerar las cosas con un espíritu más generoso y justo que los que vociferaban en todas partes del mundo.

Pasternak siguió viviendo en Rusia, a la que amaba apasionadamente, en la propiedad que el Estado le había regelado, cerca de la pequeña iglesia ortodoxa que amaba, donde debió ir muy a menudo a implorar el olvido. Los pobres de espíritu, los envenenados, los despechados, pasaban frente a su puerta y volvían el rostro. Pero varios miles de amigos, de admiradores, lo vieron bajar a la tierra. Y los mejores médicos de la Unión Soviética trataron de prolongarle la vida, o por lo menos, de hacerle más llevadera la muerte, para desazón de los mezquinos.

Pero lo terrible había sucedido. Un artista modesto, silencioso, que no aspiraba más que a hacer su obra, buena o mediocre, limitada o de aliento, se había visto atrapado en medio de la furia, fríamente utilizado por unos, e injustamente alocado por otros. Los últimos años de su vida fueron quizás un ejemplo doloroso de que en nuestra época es imposible "El no comprometerse".



